پیروڈی: نقد و انتخاب
(نثری پیروڈی)
جلد دوم
مرتبہ
امتیاز وحید
قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، دہلی

پیروڈی: نقد و انتخاب

(تنقیدی مقالات)

جلد اول

مرتبہ

امتیاز وحید

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

پیروڈی: نقد و انتخاب

(تنقیدی مقالات)

جلد اول

پیروڈی: نقد و انتخاب

(تنقیدی مقالات)

جلد اول

مرتبہ

امتیاز وحید

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

وزارت ترقی انسانی وسائل، حکومت ہند

فروغ اردو بھون، FC-33/9، انسٹی ٹیوشنل ایریا، جسولہ، نئی دہلی۔110025

پہلی اشاعت : 2013
تعداد : 550
قیمت : -/118 روپے
سلسلۂ مطبوعات : 1708

PARODY: NAQD-O-INTIKHAB-VOL.I
Edited by : IMTEYAZ WAHEED

ISBN :978-81-7587-926-3

ناشر: ڈائرکٹر، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، فروغ اردو بھون، FC-33/9، انسٹی ٹیوشنل ایریا،
جسولہ، نئی دہلی 110025، فون نمبر: 49539000، فیکس: 49539099
شعبۂ فروخت: ویسٹ بلاک۔8، آر۔کے۔پورم، نئی دہلی۔110066 فون نمبر: 26109746
فیکس: 26108159 ای میل: ncpulsaleunit@gmail.com
ای۔میل: urducouncil@gmail.com، ویب سائٹ: www.urducouncil.nic.in
طابع: سلاسار امیجنگ سسٹمس، C-7/5 لارنس روڈ انڈسٹریل ایریا، نئی دہلی۔110035
اس کتاب کی چھپائی میں 70GSM, TNPL Maplitho کاغذ استعمال کیا گیا ہے۔

پیش لفظ

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کے اشاعتی منصوبوں کا ایک اہم حصہ قارئین کے لیے عوامی ادب (Popular Literature) کی فراہمی ہے۔ اہل علم جانتے ہیں کہ طنز و مزاح زبان کی ایک نمایاں خوبی ہے، جس سے زندہ زبانیں بہرہ مند ہوتی ہیں۔ اردو زبان اس حوالے سے متمول ہے کہ طنز و مزاح کی روایت اردو زبان کی ابتدا ہی سے پائی جاتی ہے۔ امیر خسرو سے منسوب چٹکلوں سے لے کر جعفر زٹلی، امیر خاں انجام، سودا اور انشا کی شاعری کے ساتھ نثر میں غالب، سرشار، ملا رموزی سے تا حال اضحوکہ ادب کی توانا روایت موجود ہے۔ پیروڈی طنز و مزاح کی ایک صورت ہے، جس کا فن عہد ارسطو سے لے کر آج تک مختلف اصناف ادب اور فنون لطیفہ میں رائج رہا ہے۔ یہ ایک ایسا تخلیقی عمل ہے جو نقل ہوتے ہوئے بھی اپنی انفرادیت کی وجہ سے امتیازی حیثیت کا حامل ہے۔ یہ فن تخلیق کار اور قاری دونوں سے ذہانت اور جودتِ طبع کا متقاضی ہے۔ اردو شعر و نثر میں اس کا خوب چلن رہا ہے تاہم نئی زمانہ اردو ادب کے اس خوبصورت فن سے بے اعتنائی نظر آتی ہے۔

پیروڈی پر بہت کم مضامین لکھے گئے ہیں۔ اب جب کہ اس طرف امتیاز وحید نے سنجیدہ پیش رفت کی ہے اور پیروڈی کے فن پر ایک مبسوط کتاب تحریر کی ہے، اس فن کے خد و خال نمایاں

ہونا شروع ہوگئے ہیں۔ امتیاز وحید ایک تازہ فکر نوجوان ناقد ہیں۔ انھوں نے جس سنجیدگی سے اس موضوع کے ابعاد کو اپنی دلچسپی کا محور بنایا ہے، اس سے اردو میں اس کے کئی پہلوؤں کے روشن ہونے کے امکانات ہیں۔ یہ کتاب پیروڈی شناسی کے باب میں بلاشبہ ایک اضافہ ہے۔

کتابیں لفظوں کا ذخیرہ ہیں اور اسی نسبت سے مختلف علوم وفنون کا سرچشمہ بھی۔ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کا بنیادی مقصد اردو میں اچھی کتابیں شائع کرنا اور انھیں کم سے کم قیمت پر علم وادب کے شائقین تک پہنچانا ہے۔ اردو پورے ملک میں سمجھی، بولی اور پڑھی جانے والی زبان ہے بلکہ اس کے سمجھنے، بولنے اور پڑھنے والے اب ساری دنیا میں پھیلے ہوئے ہیں۔ کونسل کی کوشش ہے کہ عوام اور خواص میں یکساں مقبول اس ہردلعزیز زبان میں معیاری کتابیں تیار کرائی جائیں اور انھیں بہتر سے بہتر انداز میں شائع کیا جائے۔ اس مقصد کے حصول کے لیے کونسل نے مختلف النوع موضوعات پر طبع زاد کتابوں کے ساتھ ساتھ انگریزی اور دوسری زبانوں کی معیاری کتابوں کے تراجم کی اشاعت پر بھی پوری توجہ صرف کی ہے۔

ہمیں امید ہے کہ کونسل کی دیگر مطبوعات کی طرح 'پیروڈی: نقد وانتخاب' کی بھی خاطر خواہ پذیرائی ہوگی۔

ڈاکٹر خواجہ محمد اکرام الدین

(ڈائرکٹر)

ترتیب

دو باتیں	مرتب	vii

نقد و نظر

▪ آئینہ دکھانے کا فن	پروفیسر آل احمد سرور	01
▪ کچھ پیروڈی کے بارے میں	پروفیسر رشید احمد صدیقی	03
▪ فارسی اور اردو میں پیروڈی کا تصور	ڈاکٹر محمد داؤد رہبر	06
▪ پیروڈی، اردو ادب میں	ظفر احمد صدیقی	29
▪ اردو پیروڈی	فضل جاوید	43
▪ پیروڈی کا فن	پروفیسر قمر رئیس	68
▪ پیروڈی: مزاح نگاری کا آخری حربہ	ڈاکٹر وزیر آغا	84
▪ پیروڈی کے تار و پود	ڈاکٹر مظہر احمد	98
▪ پیروڈی کا معاصر تصور	پروفیسر قاضی افضال حسین	112
▪ تحریف نگاری	خواجہ عبدالغفور	126

- اردو ادب میں پیروڈی کی روایت — ڈاکٹر شہپر رسول — 159
- اردو میں پیروڈی — اعجاز حسین — 167
- اردو ادب میں پیروڈی — رحمان حمیدی — 174
- میں پیروڈیز کیوں کر لکھتا ہوں — غلام احمد فرقت کاکوروی — 181

منظوم پیروڈیاں

- پیروڈی اردو شاعری میں — پروفیسر سلیمان اطہر جاوید — 196
- اردو شاعری میں پیروڈی — رام لال نابھوی — 208
- ہماری منظوم پیروڈیاں — جمیلہ فردوسی — 213

نثری پیروڈیاں

- اردو نثر میں پیروڈی کا فنی ارتقا — قطب الدین اشرف — 223
- نثری تحریف — اقبال اختر — 250

پیروڈی نگار

- پطرس کی تحریف نگاری — ڈاکٹر وزیر آغا — 256
- شیخ نذیر طنز و مزاح کے شاعر بے نظیر — ڈاکٹر فرمان فتح پوری — 263
- کپور بحیثیت پیروڈی نگار — فضل جاوید — 273
- کپور کا فن پیروڈی نگاری کی حیثیت سے — احمد جمال پاشا — 280
- شہباز امروہوی کے تحریفی امتیازات — امتیاز وحید — 300
- راجہ مہدی علی خاں کی تحریف نگاری — انور سدید — 306
- ڈاکٹر شفیق الرحمٰن بحیثیت پیروڈی نگار — ڈاکٹر ریحانہ پروین — 312
- احمد جمال پاشا کی تحریف نگاری — ڈاکٹر ظفر کمالی — 319
- ظفر کمالی کی تحریفی کائنات — امتیاز وحید — 337

ماخذ — 353

دو باتیں

جنوری 2005 کے سرمائی تعلیمی میقات میں ایم فل کے لیے موضوع 'اردو میں پیروڈی کی روایت' طے پانے کے معاً بعد مجھے اس راہ کی دشواریوں کا اندازہ ہوگیا تھا۔ یہ احساس اس وقت اور گہرا ہوا جب مواد کی تلاش میں لائبریریوں سے مسلسل مایوسیاں مل رہی تھیں۔ جامعہ کے اپنے بعض اساتذہ کی راہنمائی کے باوجود پیروڈی کا مطلع صاف نہیں ہو پا رہا تھا، ان دنوں میں سائبر میڈیا میں ملازم تھا، دفتری مصروفیات کے سبب یہ خدشہ دن بہ دن بڑھتا جا رہا تھا کہ ہو نہ ہو مقالہ وقت پر جمع نہ ہو یا عین ممکن ہے یہ ہماری تعلیمی سفر کی آخری منزل ہو۔ اسی دوران حکم ہوا کہ ہمارے مشیر ڈاکٹر خواجہ محمد اکرام الدین مقالے کی خام صورت دیکھنا چاہتے ہیں، ناچار انٹرنیٹ Google سے 'پیروڈی' پر وکی پیڈیا انسائیکلوپیڈیا کے بعض اجزا کا ترجمہ کیا اور نگراں کی خدمت میں پیش کر دیا اور پھر اسی مواد کے ساتھ ڈاکٹر مظہر احمد کی خدمت میں حاضر ہوا۔ یہ 3 را پریل 2005 کی بات ہے۔ ڈاکٹر مظہر احمد سے گرچہ یہ پہلی ملاقات تھی تاہم موصوف بڑی دوستانہ شفقت سے پیش آئے، دل کھول کر نہ صرف ہماری ضیافت کی بلکہ پیروڈی پر اپنے 'انتخاب' کے ساتھ موضوع کے بعد و ابعاد پر بھی تفصیلی گفتگو کی۔ انھیں بھی یہ شکایت کرتے سنا کہ اس موضوع پر مواد کی بڑی قلت ہے، ناقدین نے اس صنفِ ادب کو درخورِ اعتنا نہیں سمجھا اور سوائے چند مضامین کے اس پر کچھ خاص

کام نہیں ہوسکا،لیکن ان اساسی مضامین پر جب ہم ان سے تعاون کے خواستگار ہوئے تو انھوں نے صاف طور پر معذرت کر لی۔اس موضوع پر سرسید ہال میگزین 'اسکالر' پیروڈی نمبر ایک واحد منظم کوشش تھی وہ بھی ہاتھ نہیں آپا رہا تھا،اسی ادھیڑ بن میں ایم فل کی آخری ساعتیں دستک دینے لگیں اور پھر وہ وقت بھی آیا جب جی کا جنجال چھوٹا اور ہم اس سے فارغ ہوئے،تاہم اس فکر سے کبھی آزاد نہیں ہو پائے کہ ان مضامین تک رسائی حاصل کی جائے۔گاہے بہ گاہے جامعہ اور جے این یو کی لائبریریوں میں مواد کی تلاش جاری رہی۔اس سلسلے میں اسکالر پیروڈی نمبر کے قافلے میں شامل پروفیسر قمر رئیس سے فون پر رابطہ کیا،علالت کے سبب ان کی زبان لڑکھڑا رہی تھی اور فون پر ان کو سمجھ پانا مشکل تھا،یہ موصوف کے انتقال سے ٹھیک ہفتہ بھر پہلے کی بات ہے،ادھر خدا بخش خاں لائبریری سے خط و کتابت کے نتیجے میں چند مضامین دستیاب ہو گئے تھے تاہم اسکالر کا پیروڈی نمبر دستیاب نہیں ہوسکا تھا اور اب اس کے حصول کی آخری امید بھی جاتی رہی،اسی دوران ایک شب نیٹ پر لفظ پیروڈی کی تلاش میں،میں غیر ارادی طور پر ڈاکٹر ظفر کمالی کے بلاگ تک پہنچ گیا،پیروڈی پر ہماری اب تک کی تلاش و جستجو کا یہ نقطۂ کمال تھا،ڈاکٹر ظفر کمالی اسکالر پیروڈی نمبر کے مدیر اور فنِ پیروڈی کے معمار احمد جمال پاشا کے شاگرد اور موجودہ دور میں طنز و ظرافت کی آبرو ہیں۔موصوف کی راہنمائی میں وہ سب کچھ حاصل ہوا جو اب تک آدھا ادھورا تھا،آپ کی استادانہ شفقت اور بے غرض تعاون کے بغیر پیروڈی کے اہم ماخذ تک رسائی بہر حال آسان نہیں تھا۔

پیروڈی پر ان تنقیدی نگارشات کی جمع و تدوین سے دراصل طنز و ظرافت کے اس کارآمد حربے کا احیا مقصود ہے تاکہ مغرب سے یہ صنف جن اعلیٰ ادبی نصب العین کے پیشِ نظر اردو ادب کا حصہ بنی،ان اقدار کی بازیافت کی جائے اور اس کی روح پر پڑی وقت کی گرد کو صاف کر کے اسے از سرِ نو تازہ دم کیا جائے۔رشید احمد صدیقی،آل احمد سرور،ظفر احمد صدیقی،قمر رئیس اور ڈاکٹر داؤد رہبر جیسی ادبی ہستیوں نے جس انداز میں اس صنفِ سخن کو ہماری ادبی تنومندی کا جوہر بنایا اور جس سے تحریک پا کر نثر و نظم کا ایک خطیر سرمایہ ہمارے ادب میں داخل ہوا،اسے تحریک ملے اور اس کی سوکھتی جڑوں میں پھر سے نمی پیدا ہو تاکہ اہلِ نظر تخلیق کار اور ناقدین عہد کی نارسائیوں پر قابو پانے کے اس کارگر حربے کا ادراک کر سکیں اور اس کی طرف متوجہ ہوں۔

فنِ پیروڈی پر اہلِ قلم کی دانش افزا اور اسرار کشا تحریروں کو پیش کرتے ہوئے یہ اطمینان ضرور ہے کہ اب اس راہ کے مسافر کی منزل گرد آلود نہیں ہے، ان نگارشات کی روشنی میں مطلع اتنا ضرور صاف ہو چکا ہے کہ اس سے نئی تحقیق کے لیے راہیں ہموار ہوں گی اور نئی عمارت کی تعمیر ممکن ہو پائے گی۔ صنفِ پیروڈی کی بازآوری میں ان اساسی مضامین کا کردار اہمیت سے خالی نہیں ہوگا بطورِ خاص پس ساختیاتی تناظر میں موجود متن کے بطن سے پیروڈی کی شکل میں ایک نئے متن کی بازیافت پر بحث و تمحیص کا نیا دروازہ کھلے گا۔ صنفِ پیروڈی کا یہ نیا زاویہ عصری تقاضوں کے ضمن میں اس کی معنویت کو پھر سے بحال کرنے کا پیش خیمہ ثابت ہوگا۔

سپاس گزاری

اس کتاب کی تکمیل میں جن احباب، عزیزوں اور کرم فرماؤں نے مدد کی، ان کا شکریہ ادا کرنا واجب ہے۔ اس کام میں دہلی اور بیرونِ دہلی کی مختلف لائبریریوں سے استفادہ کیا گیا ہے۔ خدا بخش خاں لائبریری پٹنہ سے سید انظر صاحب نے 2005 میں میرے خط کے جواب میں اردو ظرافت کے منابع پر ایک طویل فہرست سے نوازا، ساتھ ہی تلاش بسیار کے بعد قدیم رسائل سے پیروڈی پر تین مطبوعہ مضامین ــــ اردو شاعری میں پیروڈی از رام لعل، اردو ادب میں پیروڈی از رحمان حیدی اور کپور بحیثیت پیروڈی نگار از فضل جاوید فراہم کیا، بعد میں میرے دوست مجی اصغر (اسسٹنٹ لائبریرین خدا بخش خاں لائبریری پٹنہ) کی عنایتوں کی بدولت دو وقیع مضامین 'راجہ مہدی علی کی تحریف نگاری' اور 'پیروڈی اردو شاعری میں' ہاتھ آئے۔ مادرِ علمی جامعہ ملیہ اسلامیہ کی لائبریری سے مواد کی فراہمی میں عزیزی ڈاکٹر خالد مبشر اور حافظ عبدالکریم رضوان میرے دست و بازو ثابت ہوئے، شگوفہ پیروڈی نمبر اور پروفیسر شہپر رسول کے مضمون کے علاوہ متعدد کتب کی فراہمی اور زیراکس میں ڈاکٹر خالد مبشر کا سرگرم تعاون حاصل رہا۔ کئی دنوں کی مسلسل مشقت کے بعد عزیزی حافظ عبدالکریم رضوان صاحب نے ادبی دنیا 1946 میں شائع 'فارسی اور

اردو میں پیروڈی کا تصور' جیسے طویل مقالے کو میرے لیے ہاتھ سے نقل کیا، میری درخواست پر مضامین اور کتب کی زیراکس فراہم کرتے رہے اور میرے شکریہ ادا کرنے پر ہمیشہ نظریں چراتے رہے۔ عزیزی عبدالرافع کی محبت نے اس میں پروفیسر قمر رئیس کے مقالہ کا اضافہ کیا۔ جے این یو میں میرے ہم جماعت ڈاکٹر نوشاد عالم کے توسط سے ڈاکٹر نوید نے علی گڑھ سے استاد گرامی پروفیسر قاضی افضال حسین کا بیش قیمتی مقالہ بھیجا۔ میرے کرم فرما ڈاکٹر مظہر احمد نے پیروڈی پر اپنے مطبوعہ مقدمہ کو شامل کرنے کی اجازت مرحمت فرمائی۔ اس وسیع تر علمی تعاون کے لیے میں ان تمام کرم فرما احباب، سینئرس اور عزیزوں کا شکر گزار ہوں۔

پیروڈی پر تلاش و جستجو اور غور و فکر کا یہ سلسلہ جاری ہی تھا کہ ایک مہربان ہاتھ نے ہمیں سہارا دیا اور دیکھتے ہی دیکھتے جادۂ شوق کی یہ راہیں روشنی میں نہا اٹھیں۔ استاد گرامی ڈاکٹر ظفر کمالی مارچ 2010 میں عالمی طنز و مزاح کانفرنس میں شرکت کے لیے جب دہلی تشریف لائے تو سیوان سے بطور سوغات پیروڈی پر میری دلچسپی کا خطیر سرمایہ ساتھ لائے۔ اسی سفر میں یا غالباً بعد کے دنوں میں بذریعہ ڈاک 'اردو نثر میں پیروڈی کا فنی ارتقا'، 'ہماری منظوم پیروڈیاں'، 'کپور کا فن پیروڈی نگار کی حیثیت سے' اور احمد جمال پاشا پر اپنا مطبوعہ مقالہ 'احمد جمال پاشا کی تحریف نگاری' ارسال فرمایا۔ فرقت کاکوروی کے مضمون 'میں پیروڈیز کیونکر لکھتا ہوں' پر جب میں نے مایوسی ظاہر کی تو سیوان سے اس کی زیراکس کاپی بھجوائی۔ اس طرح عملاً شامل کتاب بیشتر مضامین اور مقالوں تک رسائی میں وہ میرے مرجع بنے رہے۔ بات یہیں پر ختم نہیں ہوتی بلکہ اس پورے صبر آزما علمی سفر اور پیروڈی پر اہم ماخذ کی نشاندہی میں وہ میرے خضر راہ اور راہنما (Mentor) ثابت ہوئے ہیں۔ ڈاکٹر محمد ذاکر کا مضمون انہی کی تحریک سے شامل کتاب ہو پایا۔ اگر ان کی علم دوستی اور پرخلوص عنایتیں شامل حال نہ ہوتیں تو اس کام کو اعتبار کی منزلوں سے گزارنا یقیناً دشوار تھا۔

برادر عزیز طارق سلفی نے اس مشکل اور غیر واضح متن (IllegibleText) کو کمپوز کیا اور مکری بھائی دلشاد حسین اصلاحی نے پورے مسودہ کی تصحیح کا کام سنبھالا۔ دیکھتے ہی دیکھتے یہ بکھرے مضامین ایک کتابی اکائی کی صورت اختیار کر گئے۔ لہٰذا ان تمام عنایتوں کا دل سے شکریہ۔

اپنی تمام تر بے بضاعتی کے باوجود میں اس لحاظ سے خوش بخت ہوں کہ ملک اور بیرون ملک میں میرے مخلص دوستوں کا پیہم اصرار اور نہ ختم ہونے والے تقاضے میرے لیے مہمیز کا کام کرتے ہیں۔ وہ میرے علمی مشاغل میں اپنے تقاضوں کی محبت آمیزی سے نہ صرف انھیں جاری رکھنے کی ترغیب فراہم کرتے ہیں بلکہ اس راہ کی دقتوں کو بہ سر و چشم قبول کرنے پر بھی آمادہ رہتے ہیں۔ ایسے مخلص دوستوں اور بہی خواہوں میں رضوان مصطفےٰ، ڈاکٹر مولا بخش، ڈاکٹر عبدالحلیم، ڈاکٹر انور، ڈاکٹر مظہر احمد، ڈاکٹر اخلاق احمد آہن، ڈاکٹر سجاد اختر، ڈاکٹر عبداللہ خان کوثر، ڈاکٹر سالم مسعود، ڈاکٹر التفات امجدی، شمشاد حسین فلاحی، بھائی سمیع اختر، کیف بھائی، دیویش کمار، ایس ڈی شرما، تنویر آفاقی، بھائی شہواز خرم، توقیر راہی اور سندیپ خوش نویس خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔

اس مہم کے تکمیلی مرحلے میں اس فن کے ایک تخلیق کار ڈاکٹر صادق موٹی سے ملاقات ہوئی۔ پیروڈی آپ کی فنکارانہ شخصیت کا غالب پہلو رہی ہے لہٰذا غیر مشروط طور پر آپ کا تعاون حاصل رہا اور کئی اہم مجوب پہلوؤں کی عقدہ کشائی ممکن ہو پائی۔

اساتذہ میں مخدومی ڈاکٹر خواجہ محمد اکرام الدین، قمر سیوانی، ڈاکٹر مظہر مہدی، پروفیسر شاہد حسین، پروفیسر جینا بڑے، ڈاکٹر تابش مہدی، ڈاکٹر کوثر مظہری، مولانا اسمٰعیل فلاحی، حافظ عبدالودود درانی پور اور پروفیسر شفیع شیخ صاحبان کی راہنمائی اور دعاؤں کے بغیر تعلیمی سفر کی نتیجہ خیز تکمیل ممکن نہیں تھی۔

دفتری مصروفیتوں میں کسی علمی کام کے لیے گنجائش نکال پانا اذیت ناک بھی ہے اور صبر آزما بھی۔ اس کام کے دوران نسرین اور اپنے بچوں سے عمداً اغماض برتنا پڑا۔ صرف میرے اس شوق کی خاطر اہل خانہ نے اذیتیں برداشت کیں اور ضبط سے کام لیا۔ تاہم وہ اس کی تکمیلی ساعت کے متمنی ضرور رہے۔ سو اللہ نے ان کی یہ مراد بھی پوری کر دی۔ اس مرحلہ میں عزیزی انور، امجد، فہیم، روی اور گل عوبر نے جس صبر کے ساتھ مجھے گوارا کیا اس جذبے کی خوشبو میرے دل میں ہمیشہ تازہ رہے گی۔

امتیاز وحید

3رفروری 2013

آئینہ دکھانے کا فن

(پروفیسر آل احمد سرور)

پیروڈی ظرافت کی ایک خاص صنف ہے۔ پیروڈی کے لیے ضروری ہے کہ جس کی پیروڈی کی جائے اس میں کچھ فکری یا فنی محور موجود ہوں۔ رشید صاحب کی اصطلاح میں انھیں کو بڑ کہہ لیجیے مثلاً ایک صاف ستھرے صحیح اور ہموار شعر کی پیروڈی نہیں کی جاسکتی جب تاؤ نہ ہوگا تو اسے تیز کیسے کیا جائے گا۔ اگر شاعر کے یہاں کچھ مضامین اصطلاحات، تشبیہات، تراکیب اور علامات کی تکرار ہے اور یہ سب چیزیں ہی اس کی امتیازی صفت ہیں تو ان کی پیروڈی کی جاسکتی ہے۔ اس طرح اگر کسی نثر نگار کے یہاں کچھ مخصوص خیالات کا اعادہ ہوتا ہے چند خاص خاص فقرے یا ترکیبیں بار بار ملتی ہیں واقعہ کچھ ہو تاثر ایک ہی لے رکھتا ہے تو وہ پیروڈی کے لیے نہایت موزوں ہے۔ پیروڈی انفرادیت کو آسیب بنا کر پیش کرتی ہے۔ اس ستم ظریفی میں محض یہ دیوتا کے مٹی کے پاؤں دیکھنے کا جذبہ ہی نہیں ذہنی صحت کے معیار قائم کرنے کا بھی احساس شامل ہے۔ ہر نشیب وفراز کو ہموار کرنے کا عزم ہی نہیں نئے نشیب وفراز کی داغ بیل ڈالنے کا بھی۔ یہ وہ آئینہ ہے جو محبوب کی جھریاں ہی دکھاتا ہے مگر جھریوں کے باوجود ادائے محبوبی ہر ایک کے بس کی بات نہیں۔

جس طرح ظرافت میں طنز کو گوارہ اور اسلوب کو ادبی ہونا چاہیے اسی طرح پیروڈی میں بدنیتی کی گنجائش نہیں۔ اگر کسی کے نقطۂ نظر یا اسلوب بیان کی اس طرح پیروڈی کی گئی کہ پیروڈی کرنے والے کا ذاتی عناد نمایاں ہو گیا تو پیروڈی کا مقصد فوت ہو جائے گا۔ پیروڈی تو صرف آئینہ دکھاتی ہے۔ قدروں کا پرچار نہیں کرتی۔ یہ چراغ رہ گزر ہے پولیس کی سرچ لائٹ نہیں۔

پیروڈی ایک شعوری کوشش ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ غیر شعوری طور پر کوئی تصویر کارٹون اور کوئی تخلیق ایک ایسی بھدی نقل بن جائے جس پر پیروڈی کا گمان ہو۔ اردو میں پیروڈی کی شعوری کوشش سب سے پہلے پطرس نے کی اور مولوی اسمٰعیل کی ریڈروں کے مانے ہوئے حسن کو اپنے آئینے سے اور محبوب بنا دیا۔ ان کے مضمون کتے میں بھی مشاعروں کی ایک پیروڈی ملتی ہے مگر مضمون نگار نے وہاں پیروڈی ضمناً کی ہے۔ اپنے بنیادی مقصد کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ جہاں کسی رومان یا نصاب، عورت یا انقلاب کی لے بہت تیز ہو گئی ہے پیروڈی کے ذریعہ سے صحت واعتدال کی علمبرداری کی گئی ہے جہاں فنکار نئے پن کے نشے میں اپنے نغمے کی لے بالکل آزاد چھوڑ دیتا ہے پیروڈی کرنے والوں کو اس کی بے لگامی واضح کرنے کا موقعہ مل گیا ہے۔ پیروڈی جہاد نہیں ہے ایک سنجیدہ تفریح ہے اور اس کا تہذیبی مقام مسلم ہے۔

کچھ پیروڈی کے بارے میں

(پروفیسر رشید احمد صدیقی)

فن کی حیثیت سے پیروڈی مغرب کی دین ہے۔لیکن شغل کے اعتبار سے ہمارے شعرو ادب میں اجنبی نہیں ہے۔ اردو میں اس کی ابتدائی مثال غالباً شاہنامے کی جہاں تہاں سے پیروڈی میں ملتی ہے۔ جو رکیک وسخیف زیادہ ہے پیروڈی کم ہے۔عربی، فارسی، کلاسیکی اور مذہبی کتابوں کے تحت اللفظ اردو ترجمے کی بھی پیروڈی کی گئی ہے جس کے نمونے ملا رموزی کی ''گلابی اردو'' میں ملتے ہیں۔ غالب، حالی، انیس اور اقبال کے کلام پر بھی یہ عمل کیا گیا ہے۔ کسی شاعر یا مصنف کی پیروڈی اس امر کی دلیل ہے کہ اس کے کلام کا غیر معمولی طور پر چرچا ہے۔ قطع نظر اس سے کہ وہ کلام یا اس کا مصنف کس پائے کا ہے۔

کچھ دنوں پہلے ترقی پسند شاعری بالخصوص بے قافیہ نظموں کی کثرت سے پیروڈی کی گئی۔ یہ دراصل کسی مشہور مصنف یا شاعر کے سنجیدہ اور معروف کلام نثر یا نظم کو مضحک رنگ میں پیش کرنا ہوتا ہے۔ اس شرط کے ساتھ کہ مضحک مبتذل نہ ہونے پائے۔ بالفاظ دیگر پیروڈی ادبی رنگ کی حامل ہو۔ مشیخت مآبی یا حد سے بڑھی ہوئی سنجیدگی کو مزاح و تفنن سے معتدل کرنے اور رکھنے کا کام

پیروڈی سے لیا جاتا ہے۔علی گڑھ میں بور اور بوریت کچھ دنوں سے بڑی مقبول اصطلاحیں ہیں جن کو خود بور بڑی معصومیت سے کام میں لاتے ہیں۔ پیروڈی ان معصوموں کے حضور میں ان کے ستم زدوں کی طرف نذر عقیدت ہے یا یوں سمجھ لیجیے کہ بور کو بور ہی کے حربے سے کیفر کردار کو پہنچانے کی مستحسن کوشش پیروڈی ہے۔

پیروڈی میں جدت اور جودت کا ہونا ضروری ہے۔اصل کی نقل اس طور پر کرنا یا اس میں ظرافت کا پیوند لگانا کہ تھوڑی دیر کے لیے نقاب یا پیوند کی تفریحی حیثیت اصل کی سنجیدہ حیثیت کو دبا دے پیروڈی کا ہنر ہے۔ پیروڈی ظریفانہ پیوند کاری یا مزاحیہ تصرف ہی کو تو کہتے ہیں۔اعلیٰ پائے کی پیروڈی اتنی ہی قابل قدر ہوتی ہے جتنی کہ وہ عبارت یا شعر جس کی پیروڈی کی گئی ہے۔ اس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ پیروڈی کا فن کس ذہانت اور ذکاوت کا طلبگار ہوتا ہے۔

پیروڈی نگاروں میں میرے نزدیک اکبر کا درجہ سب سے بلند ہے۔ایک زمانے میں سید محمد داؤد عباسی (علیگ) کی پیروڈی نگاری کی علی گڑھ میں بڑی شہرت تھی جو خوشی محمد خاں ناظر اور علامہ شبلی کے کلام پر طبع آزمائی کیا کرتے تھے۔موجودہ دور میں اس فن میں سید محمد جعفری (پاکستان) کو بڑی شہرت حاصل ہے۔

آپ نے سرکس میں مسخرے کو دیکھا ہوگا جو اپنے ساتھی بازیگر نمبر ا کے کرتب کی نقل کرتا ہے۔وہ اپنے طور پر وہی سب کچھ دکھاتا ہے جو بازیگر دکھاتا ہے، دونوں کے دکھانے میں صرف تکنیک کا فرق ہے۔ایک کے کرتب پر آپ محو حیرت رہ جاتے ہیں دوسرے کی نقل پر ہنستے ہنستے لوٹ جاتے ہیں۔آپ کو معلوم ہوگا کہ مسخرا فن کے اعتبار سے نہ صرف یہ کہ بازی گر کا ہمسر ہوتا ہے بلکہ بازیگر پر اس کو یہ فوقیت حاصل ہوتی ہے کہ جو کرتب بازی گر جان کو خطرے میں ڈال کر دکھاتا ہے مسخرا محض چند قلابازیوں میں دکھا دیتا ہے۔لطف یہ ہے کہ ہم بازی گر کے کرتب کا جس شوق سے مشاہدہ کرتے ہیں اس سے کسی طرح کم شوق سے مسخرے کی قلابازیوں کا مشاہدہ نہیں کرتے۔ یہاں غالباً یہ بتانے کی ضرورت نہیں ہے کہ جس کرتب کو بازی گر اپنی جان خطرے میں ڈال کر دکھاتا ہے اسی کو مسخرا اپنی آبرو خطرے میں ڈال کر دکھاتا ہے۔ مسخرے کی آبرو کسی غیر مسخرے کی آبرو سے کم نہیں ہوتی۔

قلابازی تو ہم آپ بھی لگا سکتے ہیں لیکن تماشائیوں کے ڈر سے شاید ایسا نہ کریں۔ دراصل قلابازی میں کچھ نہیں دھرا ہوتا، سب کچھ مسخرے (فنکار) میں ہوتا ہے۔ اس لیے میرا مشورہ یہ ہے کہ آپ مسخرا بننے سے پہلے قلابازی لگانے میں احتیاط برتیں اور مسخرا بننے میں اس سے بھی زیادہ احتیاط سے کام لیں۔

پیروڈی اور کارٹون میں مماثلت ہے۔ کارٹون بھی کسی شخص یا شے یا واقعے کی سب سے نمایاں شناخت یا پہلو کو مضحکہ خیز حد تک نمایاں کر دیتا ہے۔ چسٹرٹن کے نزدیک طنز یا تضحیک کا تصور یہ ہے کہ سؤر کا نقشہ اس طرح کھینچا جائے کہ وہ سؤر سے بھی زیادہ سؤر نظر آنے لگے۔ یہ تعریف کارٹون پر بھی چسپاں ہوتی ہے۔ اس طور پر پیروڈی کارٹون طنز و ظرافت بقول غالب ۔

''وہی اک بات ہے جو یاں نفس واں نکہت گل ہے''!

نثر کی پیروڈی نظم کی پیروڈی سے مشکل ہے۔ اس سے غالباً سب کو اتفاق ہوگا اس لیے مزید گفتگو کی ضرورت نہیں۔

فارسی اور اردو میں پیروڈی کا تصور

(ڈاکٹر محمد داؤد رہبر)

اس بات کا ثبوت کہ پیروڈی فارسی اور اردو میں ادب کی ایک کامیاب صنف نہیں ہے اس سے ملتا ہے کہ اس کے لیے ہمارے یہاں کوئی لفظ نہیں ہے۔ میں اس کے لیے "تحریف" کا لفظ تجویز کرتا ہوں۔ قرآن کریم میں سورۂ مائدہ، سورۂ نسا وغیرہ میں یہودیوں کے بارے میں آیا ہے "یحرفون الکلم عن مواضعه" یعنی یہ لوگ لفظوں کو ان کی جگہوں یعنی اصل معانی سے پھیر دیتے ہیں۔ اس تحریف سے یہودیوں کی غرض تضحیک ہوتی تھی۔ پیروڈی میں بھی کم و بیش یہی کچھ پایا جاتا ہے۔ محترمی آغا عباس شوستری (فی الحال جامعہ پنجاب میں استادِ فارسی) نے مجھے بتایا ہے کہ ایران میں پیروڈی کے لیے "تقلیدِ خندہ آور" کی اصطلاح رائج ہے۔ اس میں شک نہیں کہ اس اصطلاح میں پیروڈی کے معانی زیادہ مکمل آ جاتے ہیں لیکن میرے خیال میں "تحریف" کی اصطلاح جب رائج ہو جائے گی تو "پیروڈی" کے تمام معنوی لوازم جذب کر لے گی۔ مزید برآں "تقلیدِ خندہ آور" میں طوالت ہے اور اس سے دوسری ترکیبیں مشکل ہو جاتی ہیں۔ "تحریف" سے PARODIST کے لیے ہم "محرف" یا "تحریف نگار" کی شکلیں رواج دے سکتے ہیں۔ مقالے کے باقی حصے میں، میں پیروڈی کے لیے "تحریف" ہی کا لفظ استعمال کروں گا اور PARODIST کے لیے تحریف نگار۔

فارسی اور اردو میں تحریف کے دو تصور موجود ہیں۔ایک وہ ہے جو ہمارے ادبا نے آزادانہ طور پر از خود مرتب کیا یعنی جو یورپ کی تحریف نگاری سے متاثر نہیں ہوا اور دوسرا تصور وہ ہے جو انھوں نے یورپی تحریف کی تقلید میں پیدا کیا ہے۔میں اپنے مقالے میں بیش تر تصور پر بحث کروں گا کیونکہ اسے ہم اپنا کہہ سکتے ہیں۔

ہمیں تسلیم کرنا پڑے گا کہ ہمارے ادب میں یہ تصور بہت مبہم ہے اور اس کی اصطلاحی حدود کچھ ایسی معین نہیں ہیں۔بہ خلاف اس کے یورپ میں تحریف نگاری نہ صرف بہت زیادہ قدیم ہے بلکہ منضبط اور منظم ہونے کے لحاظ سے تحریف نگاری سے بہت زیادہ کامل و مکمل ہے۔پس اپنے تحریف نگاروں کی صحیح قدر جانچنے کے لیے ہمیں اسے یورپی تحریف کے معیاروں پر پرکھنا پڑے گا۔

پیش تر اس کے کہ میں اپنے تحریف نگاروں کو فرداً فرداً لے کر ان پر تبصرہ کروں میں ضروری سمجھتا ہوں کہ تحریف کا یورپی تصور آپ کے سامنے پیش کروں اور اس کی وسعت کے مقابلے میں اپنے فنِ تحریف کی تنگ ظرفی دکھاؤں۔تحریف کی تعریف یہ ہے:

1۔''ایک تصنیف کی نقل جس کا نمونہ کم و بیش وہی ہو جو اصل کا ہے لیکن جسے ایسے طور پر بدلا گیا ہو کہ مضحکے کا اثر پیدا کرے''۔

یورپی تحریف کی مخصوص ترین قسم کی تعریف یہ ہے:

2۔''نثر یا نظم کی کوئی تصنیف جس میں ایک مصنف یا گروہِ مصنفین کے مخصوص محاوراتی اور خیالاتی اندازوں کی نقل ایسے طریق سے کی جائے کہ ان اندازوں کو مضحکہ انگیز بنا دے خصوصاً جب اس تصنیف میں ایسے مضامین لائے جائیں جن کو اصل موضوع سے دور کا بھی تعلق بھی نہ ہو''۔

ان دو تعریفوں میں دو باتیں دیکھنے کی ہیں۔ایک تو یہ کہ تحریف میں تضحیک کا عنصر لازمی ہے اور دوسری یہ کہ تحریف نہ صرف ایک خاص نظم کی ہو سکتی ہے بلکہ ایک دبستانِ ادب کے انداز کی۔

تعریف نمبر 2 پر پوری اترنے والی تحریف کو ادب کی دنیا میں وہی مقام ہے جو ڈرامے کی دنیا میں نقل کو اور مصوری کی دنیا میں کیری کچر یا کارٹون کو حاصل ہے۔ایک نقال کسی انوکھی چال

چلنے والے آدمی کی نقل کرنے میں اس کی طرفہ حرکات وسکنات میں اتنا مبالغہ کرتا ہے کہ آپ ہنسنے لگتے ہیں۔ یہی کچھ ایک اعلیٰ تحریف نگار کو کرنا پڑتا ہے۔

ایک لحاظ سے تحریف کی تین اقسام قرار دی جاسکتی ہیں۔

(1) ایک وہ جس میں تحریف نگار اس تصنیف یا کلام کی تضحیک کرتا ہے۔

(2) دوسری قسم وہ جس میں تضحیک کا ہدف تحریف شدہ کلام نہیں ہوتا بلکہ ایک زبان زد خاص و عام نظم یا مقولے کی شہرت سے فائدہ اٹھا کر اس کی تحریف ایسے طور پر کی جاتی ہے کہ حالاتِ زمانہ کا مضحکہ اڑایا جاتا ہے۔ اس دوسری قسم میں صرف لفظی الٹ پھیر کیا جاتا ہے۔ میں اس کی تمثیل کے لیے ایک انگریزی تحریف پیش کرتا ہوں۔ انگریزی شاعر پوپ (Pope) کا ایک شعر ہے۔

There shall the spring her earliest sweets bestow.
There the first roses of the year shall blow.

کیتھرائن فین شا (Katherine Fanshawe) نے اسے یوں بدل دیا۔

There shall the spring her earliest coughs bestow.
There the first noses of the year shall blow.

اس تحریف میں عوام کی اس ناشائستگی کی تنقید و تضحیک ہے کہ وہ پارک اور باغ کا بہت جلد ستیاناس کر دیتے ہیں۔

(3) تیسری قسم وہ ہوتی ہے جس میں تضحیک و تنقید سرے سے ہوتی ہی نہیں۔ اس کا مقصد محض تفریح ہوتا ہے۔ چنانچہ 18-1914 کی جنگ کی روئداد ظریفانہ پیرائے میں بیان کرنے کے لیے ایک شخص نے انجیل کو تحریف کیا اور اپنی یہ تحریف اس نے Book of Arfemis کے عنوان سے شائع کی۔ میں اس کی ایک مختصر سی مثال پیش کرتا ہوں۔ انجیل کی مشہور آیت ہے۔

And God said "Let there be light!"
And there was light.

اس کو اس نے بلیک آوٹ کی توصیف کرتے ہوئے یوں تحریف کیا ہے۔

And they said "Let there be no light!"
And there was no light.

میرا ذاتی خیال ہے کہ ان تینوں میں سے تحریف کی پہلی قسم سب سے زیادہ پُر قدر ہے کیونکہ میرے نزدیک تحریف کی روح اصل تصنیف کی نقالی ہے۔ اگر تحریف ہو تو اس میں اصل کا مضحکہ اڑانا چاہیے نہ کہ اس کے ذریعے دوسری چیزوں کا۔ نقال جب نقل کرتا ہے تو تضحیک اس کی کرتا ہے جس کی نقل کرتا ہے نہ یہ کی نقل کسی کی کرتا ہے اور تضحیک کسی اور کی۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آیا تحریف میں تنقید کا عنصر لازمی ہے یا نہیں؟ اس بارے میں یورپی نقادوں میں اختلاف ہے۔ ایک گروہ یہ کہتا ہے کہ اس میں تنقید ہونی چاہیے خواہ وہ تنقید اس شاعر پر ہو جس کا لباس تحریف نگار پہنتا ہے خواہ متداول رسم و رواج، تکلفات، سیاسیات وغیرہ پر۔ بہ طور حجت یہ گروہ کہتا ہے کہ تحریف نے بہت موقعوں پر معاصر ادیبوں کی بے اعتدالیوں کو روکا ہے۔ چنانچہ جارج کچن (George Kitchin) نے اپنی تصنیف Burlesque and Parody in English میں عہد بہ عہد کی تحریفات کے ساتھ ساتھ دکھایا ہے کہ تحریف نہ صرف معاصر ادب کی تنقید کا مجموعہ ہے بلکہ اس نے معاصرین کی اصلاح بھی کی ہے۔ دوسرا گروہ اسے تسلیم نہیں کرتا۔ اس کے نزدیک تحریف صرف تفریح پر مبنی ہوتی ہے اور ہونی چاہیے اور تفریح بہ قول اس کے بذاتِ خود کافی مستحسن نصب العین ہے۔ میرا اپنا خیال یہ ہے کہ ان دونوں گروہوں کو ایک طرح کا سمجھوتہ کر لینا چاہیے وہ یوں کہ گروہ اول اصلاحی تنقید کی شرط چھوڑ دے اور گروہ ثانی تفریح محض کی۔

تحریف کا ادب ہمیشہ ہنگامی رہا ہے۔ اس کے نمونوں کو کبھی مستقل اور دائمی حیثیت حاصل نہیں ہوئی۔ وجہ یہ ہے کہ اس کی ظرافت پڑھنے والوں پر بھی منحصر ہے۔ وہ یوں کہ پڑھنے والا جب تک اس اصل تصنیف سے واقف نہ ہو جس کی تحریف کی گئی ہے تو تحریف کے ظرافتی پہلو اس پر تاریک رہتے ہیں کیونکہ جب تک قاری اصل اور نقل کا تعلق نہ جانے لطف اندوز نہیں ہو سکتا۔ چنانچہ تحریف کی مقبولیت اسی وقت تک رہتی ہے جب تک تحریف شدہ تصنیف زباں زد رہے۔ پطرس کی وہ تحریف جس میں اس نے "ماں بچے کو گود میں لیے بیٹھی ہے" کے مضمون کو منقلب کیا ہے اسی لیے ہم سب کو خوش کرتی ہے کہ ہم نے تحریف شدہ عبارت ابتدائی کتب میں پڑھی ہے۔ لیکن بعض تحریفات ہمارے پاس ایسی بھی ہیں جن کی اصل ایک دائم الحیثیت تصنیف یا کتاب ہے۔ مثلاً انجیل کی وہ ہزلیہ تحریف جس کا ذکر میں اوپر کر چکا ہوں۔ لیکن باوجود اس کے کہ

انجیل دائی نقش ہے اس کی یہ تحریف زندہ نہ رہ سکی اس لیے کہ تحریف کا اپنا موضوع ہنگامی تھا اور اس میں 1914 کی جنگِ عظیم کے حالات تھے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ تحریف بقائے دوام حاصل کر ہی نہیں سکتی۔ اگر مثلاً انجیل کی اسی تحریف کے موضوعات میں ویسی ہی عالم گیر اور دوام گیر تعمیمات ہوتیں جیسی انجیل میں تو یہ تحریف بھی ہمیشہ زندہ رہتی۔

میں نے اوپر تحریف کو ایک لحاظ سے تین حصوں میں تقسیم کیا تھا۔ ایک اور لحاظ سے بھی یہ تین حصوں میں تقسیم ہوتی ہے۔ ایک قسم وہ جس میں اصل کی لفظی نقل کی جاتی ہے۔ اس کی دلچسپی کا انحصار اس بات پر ہوتا ہے کہ بلند مضمون کو خفیف مضمون میں تبدیل کیا جائے اور اصل کے لفظوں سے زیادہ دور نہ ہٹا جائے۔

دوسری قسم میں مصنوعی نقل ہوتی ہے۔ یہ مصنف کے اسلوب کی نقالی ہے۔ یہ ایسے مصنف کی بہتر ہو سکتی ہے جو بے حد انفرادی، مخصوص اور طرفہ انداز کا غلام ہو، جہاں کسی مصنف کی تصانیف میں مفہوم کو آواز کی خاطر قربان کیا گیا ہو، جہاں کلام کا تصنع نمایاں ہو، جہاں غیر ضروری لفظی اسراف برتا گیا ہو وہاں تحریف کا موقع بہت ہوتا ہے۔ چنانچہ میرزا غالب کے ابتدائی اسلوب کی تحریف اچھی کی جا سکتی ہے۔ مولوی فضل حق آزردہ کی تحریفِ ذیل جس میں انھوں نے غالب کے اسی اسلوب کی ہنسی اڑائی ہے۔ مصنوعی نقل کی ایک مثال ہے۔

پہلے تو روغنِ گل بھینس کے انڈے سے نکال
پھر دوا جتنی ہے کل بھینس کے انڈے سے نکال

یہ تحریف بھدی سی ہے مگر ہمارا مطلب تمثیل ادا کر دیتی ہے۔

تیسری قسم وہ ہے جس میں نہ صرف اصل کے انتخابِ الفاظ اور اسلوب کی نقل ہوتی ہے بلکہ اس کے سلسلۂ فکر کی نقالی بھی ہوتی ہے۔ ان آخری دو قسموں کی تحریف لکھنے اور سمجھنے کے لیے اصل مصنف کا گہرا مطالعہ درکار ہے۔

ان تین قسموں میں سے یورپی نقادوں کے نزدیک بجا طور پر فروتر ین قسم سب سے پہلی ہے جس میں اصل کی محض لفظی نقل کی جاتی ہے اور جس کی دلچسپی کا انحصار اس بات پر ہوتا ہے کہ بلند مضمون کو خفیف مضمون میں تبدیل کیا جائے اور اصل کے لفظوں سے زیادہ دور نہ ہٹا جائے۔ لیکن

مجھے افسوس کے ساتھ اعتراف کرنا پڑے گا کہ فارسی اور اردو میں تحریف کی صرف یہی ایک قسم متداول رہی ہے اور باقی دو قسموں کی نمائندگی بالکل نہیں ہوئی۔ اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ ہمارا ادب ہمیشہ تقلید پسندانہ رہا ہے۔ ہماری تاریخ ادب میں ایسے مصنف اور ادیب آپ کو شاذ ہی ملیں گے جنھوں نے اسلوب یا فکر میں کوئی انقلابی قدم اٹھایا اور کامل انفرادی رنگ پیدا کیا ہو اور یوں نکتہ بیں ستم ظریفوں کو اسلوبی یا فکری تحریف کا موقع دیا ہو برخلاف اس کے انگریزی میں ٹینی سن (Tennyson)، براؤننگ (Browning)، ورڈزورتھ (Wordsworth)، ٹامس کیمبل (Thomas Campbell)، لانگ فیلو (Longfello)، مور (Thomas Moore)، والٹ مین (Walt Whitman)، فٹزجیرلڈ (Fitrzgerald) وغیرہ طرزِ ادا اور اندازِ فکر میں انفرادیت رکھتے ہیں اور ان کی غرابت آمیز عادات تحریف کی دعوت دیتی ہیں۔ چنانچہ ان کا اسلوب کلام بہت تحریف کیا گیا ہے۔

یورپی ادب میں نثر کی تحریف بھی بہت مقبول اور مروّج ہے۔ ہمارے ہاں یہ بالکل نہیں پائی جاتی ہے۔ صرف پطرس کی ایک فردِ تحریف موجود ہے جس کا ذکر میں اوپر کر چکا ہوں۔

بہترین تحریف کے لوازم وہی ہیں جو باقی ادب کے بہترین نمونوں کے ہیں۔ لیکن حقیقی تحریف نگار میں ایک کامل ذہنی توازن، اعتدال، اچھی ظرافت، شائستگی اور ذوق بے خطا کا ہونا ضروری ہے۔ وہ ضبط اور قابو سے کام لے سکتا ہو، حد سے باہر جانا اس کے لیے ٹھیک نہیں۔

یورپ میں تحریف یونانیوں کے ہاں سے چلی۔ یونانی لوگ جو سیاسی ذہن رکھتے تھے اور طباع تھے ظاہر ہے کہ شکوہ و دولت کے طبقے کی تحقیر و تضحیک پر مائل ہوں گے۔ ازمنہ وسطیٰ میں یورپ میں تحریف نگاری کا جاری رہنا برابر نظر آتا ہے۔ یونان کی تحریفات اپنے زمانے میں حسنِ قبول رکھتی ہوں گی لیکن اب بھدی نظر آتی ہے۔ یورپ میں فنِ تحریف نے سترھویں اور اٹھارھویں صدیوں میں فروغ پایا لیکن رفتہ رفتہ پریس کی ترقی سے اس میں ابتذال پیدا ہونے لگا اور تحریف نگاری ادبی تنقید کی بلندی سے گر کر سیاسی تنقید کا سستا آلہ بن کر رہ گئی گو اس میں شک نہیں کہ پروپیگنڈے کے حربے کی حیثیت سے اس کی طاقت و اہمیت بہت بڑھ گئی۔

تحریف کی مقبولیت یورپ میں حیرت انگیز ہے۔ سینکڑوں مجموعے کئی کئی بار چھپ چکے ہیں۔ انجیل کی مذکورہ بالا تحریف کا زیرِ نظر نسخہ ایک سو آٹھویں طبع ہے اور یقیناً اس کے بعد کئی طباعتیں اور نکلی ہوں گی۔

باوجود اس کے کہ تحریف نگاری کے جملہ عناصر ایرانی معاشرت میں موجود تھے تحریف نگاری کا فن فارسی ادب میں کافی ارتقا نہ پا سکا۔ غالباً اس کی وجہ یہ ہے کہ اسلامی عہد کی عالم گیر ثقافت ہزل اور پھکڑ کی راہ میں مزاحم رہی۔ اس کے علاوہ ہمارے ادبا اور عوام میں اتنی سماحت اور فراخ حوصلگی نہ تھی کہ تضحیک کو برداشت کر سکیں۔ یہی وجہ ہے کہ ایران میں ہمیں ہزالوں کی تعداد بالکل نظر نہیں آتی۔ میں نے ابھی عرض کیا کہ ایران میں تحریف کے عناصر موجود تھے۔ تمہید سے آپ پر واضح ہو چکا ہوگا کہ تحریف میں اصل تصنیف کو بدلا جاتا ہے چنانچہ ہمارے ہاں قصیدوں کے جواب میں قصیدے لکھے جاتے تھے اور غزلوں کے جواب میں غزلیں۔ ان شعری مطارحات میں ہر چند باہمی تنقید اور قلمی حملے پائے جاتے ہیں اور کہیں کہیں ان میں اتفاقاً ظرافت بھی آ جاتی ہے لیکن اس شکل کو تحریف کی شکل سے نہیں ملایا جا سکتا، پھر ہمیں ان مطارحات میں توارد کی مثالیں بھی کثرت سے ملتی ہیں وہ تحریف نگاری سے قریب تر ہیں مگر ان میں ہزل کا عنصر مفقود ہے۔

یہ بھی واضح ہو چکا ہے کہ تحریف کی ظرافت اور اس کا لطف تجدیدِ معانی پر مبنی ہے اور اس کا لطف اس وقت آتا ہے جب سننے والا تجدید کے اس عمل سے واقف ہو اور تحریف شدہ مقولہ یا کلام زباں زد ہو۔ میں سمجھتا ہوں کہ انگریزی اور دوسری یورپی زبانوں کی نظمیں کبھی اس طرح زباں زدِ خاص و عام نہیں ہوئیں جس طرح ہمارے ہاں غزلوں اور قصیدوں کے اشعار۔ کیونکہ ہمارے یہ اشعار باوجود اختصار کے اپنی ذات میں منفرد اور مکمل ہوتے ہیں اور آسانی سے زبانوں پر جاری ہو سکتے اور ہوتے ہیں۔

انھی اشعار پر ہماری تحریر و تقریر میں تجدیدِ معانی کا ایک عمل عام مروّج ہے۔ آپ نے دیکھا ہوگا کہ ہمارے ادب نواز شرفا جب تحریر و تقریر کرتے ہیں تو اسے اشعار، کہاوتوں، قرآن اور دیگر مشہور کتابوں کے جملوں سے بے ساختہ انداز میں آراستہ کرتے چلے جاتے ہیں۔ ایسی گفتگو سننے اور ایسی تصنیف دیکھنے کا آپ کو بارہا اتفاق ہوا ہوگا اور آپ نے دیکھا ہوگا کہ اس طرح پر جو اشعار اور مقولے

نقل کیے جاتے ہیں ان کا سیاق سباق بہت سے موقعوں پر نئے معانی کا جامہ پہنا دیتا ہے جو شعر یا مقولے لکھنے والے کے ذہن میں کبھی نہ آئے ہوں گے۔ ایسے موقعوں پر عبارت یا کلام میں اکثر لطیف ظرافت پیدا ہو جاتی ہے بلا اس کے کہ اس شعر یا مقولے کے الفاظ میں کوئی تبدیلی کی جائے۔ اس طور پر شعر کو نئے معانی کا لباس پہنانا میرے نزدیک فنِ تحریف کی ایک پیوندی شاخ ہے کیونکہ اس کی ظرافت انہی عناصر سے پیدا ہوتی ہے جن سے تحریف کی ظرافت ترکیب پاتی ہے۔

یہاں تک میں نے نثر کی تحریر و تقریر کا ذکر کیا۔ تجدیدِ معانی کے اس عمل کو جب شاعروں نے اپنایا تو یہ فن صنعتِ تضمین کہلانے لگا۔ چنانچہ آٹھویں صدی ہجری اور چودھویں صدی عیسوی کے شاعر عبید زاکانی نے تحریف کی تعمیر کی طرف پہلا قدم اٹھایا جب اس نے ہزلیہ پیرائے میں تضمین کرنی شروع کی۔ کمال افسوس ہے کہ عبید زاکانی کے کلیات کا کوئی خطی یا مطبوعہ نسخہ مجھے کل ہندستان میں نہیں مل سکا۔ یہ افسوس اور بھی زیادہ ہوتا ہے جب میں دیکھتا ہوں کہ براؤن مرحوم نے عبید کو ایران کا سب سے بڑا تحریف نگار تسلیم کیا ہے۔ اس کی غزلیات کا ایک عمدہ نسخہ میرے محترم خان بہادر مولوی محمد شفیع صاحب نے مجھے استفادہ کے لیے عنایت کیا لیکن اس میں عبید کی تضمینات اور تحریفات کی نمائندگی بالکل نہیں ہوئی، صرف برلن کے چھپے ہوئے ایک انتخاب میں مجھے اس کی تضمینوں کے دو بے حد مختصر اور فضول سے نمونے ملے ہیں جو میں پیش کر دیتا ہوں لیکن میں پھر کہوں گا کہ یہ نمونے مناسبِ حال اور صحیح نہیں ہیں اور ان میں ظرافت برائے نام ہے۔ قطعہ ذیل کے دوسرے اور تیسرے مصرع کو ملائیں تو شیخ سعدی کے مشہور قصیدے کا مطلع ہے۔

چہ تفاوت کند ارزاں کہ بیائی بر ما — با مدادان کہ تفاوت نہ کند لیل و نہار
دست در دامنِ ے زن کہ ازیں پس شب و روز — خوش بود دامنِ صحرا و تماشائی بہار

ظہیر فاریابی کے ایک قصیدے کا مطلع ہے۔

مرا زوست ہنر ہائی خویشتن فریاد — کہ ہر یکی بہ دگر گونہ دادم ناشاد

اسے عبید نے قطعہ ذیل میں تضمین کیا ہے۔

شراب خوارم و نراد و رند و شاہد باز — مرا زوست ہنر ہائی خویشتن فریاد
زننگ توبہ و تسبیح خویش در رنجم — کہ ہر یکی بہ دگر گونہ داردم ناشاد

عبید کی تضمینات وتحریفات اگر چہ میں نے دیکھی نہیں ہیں تاہم میں عبید کے باقی کلام کو دیکھ کر اندازہ لگا سکتا ہوں کہ ان میں ظرافت اچھی ہوگی اور بالخصوص ان کی تنقید اچھی ہوگی، یہ تنقید تحریف شدہ کلام پر نہیں ہوگی بلکہ حالات معاصرہ پر کیونکہ اس کی نظم ونثر کے ان کثیر نمونوں میں جو میں نے دیکھے ہیں وہ اپنے زمانے کے اخلاق فاسدہ پر فقرے کستا ہے۔ افسوس کا مقام ہے کہ مشرق کی مقبول بھونڈی ظرافت سے متاثر ہو کر عبید بھی اکثر جگہ انتہائی فحش گوئی پر اتر آتا ہے۔ مجھے اس کا دیوان ملا تو مکمل تبصرہ کر سکوں گا۔

عبید زاکانی کے بعد میں نویں صدی ہجری اور پندرھویں صدی عیسوی کے اوائل کے شاعر ابو اسحاق المعروف بہ اطعمہ کو لیتا ہوں۔ یہ شاعر اطعمہ اس لیے کہلاتا ہے کہ اس نے طعامیات کو اپنے سخن کا موضوع قرار دیا۔ یورپی معیار پر پرکھتے ہوئے ایک لحاظ سے میں ابو اسحاق کو زیادہ صحیح معنوں میں تحریف نگار سمجھتا ہوں اس لیے کہ اس کی تحریف میں فکری تحریف وتنقید کا عنصر پایا جاتا ہے۔ گو یہ عنصر پوری طرح ظہور نہیں پا سکا۔ اس نے متقدم عارفانہ شعرا کے کلام یا فکر پر صاف لفظوں میں تنقید نہیں کی لیکن اس کی تحریفات میں تنقید مضمر ہے۔ اس کی تحریف نگاری دراصل صوفیانہ اور ہمہ اوستی فکر کے خلاف ایک بغاوت تھی۔ میں اس بیان کی توضیح ابھی کرتا ہوں۔ ابو اسحاق کے متعلق ایک قصہ 'مجمع الفصحا' میں آیا ہے جو ممکن ہے آپ نے سن رکھا ہو۔ وہ یہ کہ ابو اسحاق شاہ نعمت اللہ کا مرید ومعتقد تھا اس کے باوجود اس نے ان کے کلام کی تحریف کی۔ چنانچہ ان کا ایک قطعہ ہے۔

گوہر بحر بیکراں مائیم	گاہ موجیم و گاہ دریائیم
ما بہ دین آمدیم در دنیا	کہ خدا را بہ خلق بہ نمائیم

ابو اسحاق نے اس کی تحریف یوں کی۔

رشتہ لاک معرفت مائیم	گہ خمیریم و گاہ بغرائیم
ما ازاں آمدیم در مطبخ	کہ بہ ماہیچہ قلیہ بہ نمائیم

بعد میں جب سید نعمت اللہ نے اس سے پوچھا کہ کیا تو 'رشتہ لاکِ معرفت ہے'؟ تو اس نے جواب دیا کہ جب میں اللہ کی باتیں کرنے کی استطاعت نہیں رکھتا تو نعمت اللہ (یعنی رزق) کی باتیں کرتا ہوں۔ اس جواب میں نہ صرف یہ اعتراف مضمر ہے کہ ابو اسحاق روحانی بلند فکری کی

ہمت نہیں رکھتا بلکہ یہ چوٹ بھی ہے کہ عارفین صرف دکھاوے کے عارف ہیں اور خدا تک پہنچنا ان کے بس کی بات نہیں۔

پھر جب ہم اس کا کلام دیکھتے ہیں تو ظاہر ہو جاتا ہے کہ جب اس نے شاہ نعمت اللہ اور دیگر عارف شعرا کی تحریف شروع کی تو اس اقدام کا محرک نقطۂ نظر کا اختلاف تھا۔ جب ان بزرگوں نے ترکِ دنیا، ریاضت، عشقِ مجازی و حقیقی، وجدان اور تصوف کے مسائل پر خامہ فرسائی کی تو ابو اسحاق نے اپنا گریزی ردِ عمل پیش کیا اور اس نے اکل و شرب کو دنیا پرستی کا کنایہ دے کر یہ نظریہ پیش کیا کہ زیستن از بہرِ خوردن است، نہ یہ کہ خوردن برائے زیستن و ذکر کردن است۔ گویا جسمانی خواہشات کی تکمیل مقدم ہے اور روحانی فکر کا جھمیلا غیر ضروری ہے۔ یہاں یہ جتانے کے قابل ہے کہ جہاں ابو اسحاق نے شاہ نعمت اللہ وغیرہ کی غزلوں کی زمین بھی اپنی تحریفوں میں قائم رکھی اور پھر نقطۂ نظر بھی بالکل مخالف پیش کیا وہاں بایں ہمہ اس کی ظرافت (اگر اسے ظرافت کہا جا سکتا ہے) تحریف شدہ نظموں کے تعلق سے آزاد ہے۔ یعنی اگر کوئی بے ذوق شخص ان بھدی تحریفوں سے لذّت اندوز ہونے کی صلاحیت رکھتا ہے تو اس کے لطف میں تحریف شدہ تصنیف کی واقفیت بہ جز ایک طفلانہ مسرت کے کچھ اضافہ نہیں کر سکتی کیونکہ اصل اور تحریف کے درمیان سوائے اس کے کچھ علاقہ اور نسبت نہیں کہ دونوں کی زمین ایک ہے اور تحریف میں کوئی چیز ایسی نہیں جو تحریف شدہ کلام کی طرف ہماری توجہ منعطف کرائے حالانکہ تحریف کا بنیادی عنصر یہی ہے کہ وہ اصل کی طرف شدت سے ہمیں متوجہ کر دے اور مزید برآں اس کی خصوصیات کی طرف بھی۔

ابو اسحاق اطعمہ نے ۲۶ سے زیادہ مشہور شاعروں کا کلام تحریف کیا اور ان تحریفات میں قصائد، غزلیات، قطعات وغیرہ تمام اصناف کے نمونے شامل ہیں۔

ابو اسحاق نے بعض ایسے کھانوں کے نام لکھے ہیں جن کی کیفیت ہم نہیں جانتے۔ میں یہاں اس کی تحریفات کے چند نمونے پیش کرتا ہوں، اس کی تحریفات تمام تر طفلانہ ہیں۔

شیخ سعدی علیہ الرحمہ کا مشہور قصیدہ ہے جس کا مطلع یہ ہے۔

با مداداں کہ تفاوت نہ کند لیل و نہار
خوش بود دامنِ صحرا و تماشائی بہار

اطعمہ نے اسے تحریف کیا ہے ۔

با مداداں کہ بود از شب مستیتم خمار
پیشِ من جز قدحِ بورکِ پُر سیر میار

سعدی	اطعمہ
خیری و خطمی و نیلوفر و بستاں افروز	گوشت باید کہ تمر اشدہ باشد دردی
نقش ہائے کہ دراو خیرہ بہ ماند ابصار	زخم ہائے کہ در و خیرہ بہ ماند ابصار

☆☆☆

سعدی	اطعمہ
آں کہ باشد کہ نہ بندد کمرِ طاعت او	کافراز جوششِ زتاج بہ بیند در جوش
جائے آن ست کہ کافر بہ کشاید زنار	جائے آن ست کہ دردم بہ کشاید زنار

☆☆☆

سعدی	اطعمہ
باد گیسوئے درختانِ چمن شانہ کند	ایں چنیں مرغ مسمّن چوتو ازہم بہ دری
بوئے نسرین و قرنفل بہ دمد در اقطار	بوئے نسرین و قرنفل بہ رود در اقطار

☆☆☆

سعدی	اطعمہ
ارغواں ریختہ بر درگہ خضرائے چمن	اندراں لحظہ کہ ناں کردہ بسیرِ سفرہ نہند
ہم چنان ست کہ بر تختہ دیبا دینار	بہ ازان ست کہ بر تختہ دیبا دینار

اطعمہ نے خواجہ حافظ کی بہت سی غزلیں تحریف کی ہیں ۔ چونکہ حافظ کے کلام سے آپ کے کان زیادہ مانوس ہوں گے اس لیے میں نمونے کے طور پر انھی کے کلام کی تحریفات پیش کرتا ہوں ۔

حافظ	اطعمہ
اگر آں ترکِ شیرازی بہ دست آرد دلِ مارا	بہ پیشم چوں خراسانی گر آری صحنِ بغرارا
بہ خالِ ہندوش بخشم سمر قند و بخارا را	بہ بوئی قلیہ اش بخشم سمر قند و بخارا را

☆☆☆

حافظ	اطعمہ
زعشقِ نا تمامِ ما جمالِ یار مستغنی است	چہ آرائی بہ مشک و زعفراں رخسارِ پالودہ
بہ آب و رنگ و خال و خط چہ حاجت روئے زیبارا	بہ آب و رنگ و خال و خط چہ حاجت روئے زیبارا

☆☆☆

فغاں کیں لولیانِ شوخ شیریں کار شہر آشوب
چناں بردند صبر از دل کہ ترکاں خوانِ یغمارا

جمالِ برّہ بریان و حسنِ دنبہ کشلک
چناں بردند صبر از دل کہ ترکاں خوانِ یغمارا

☆☆☆

بلبلے برگِ گل خوش رنگ در منقار داشت
واندراں برگ ونوا خوش نالہاے زار داشت

مخلقی سنبوسہ پر قیمہ در منقار داشت
درمیانِ جوشِ روغن نالہاے زارداشت

☆☆☆

یار اگر نہ نشست بامانیست جاے اعتراض
پادشاہ کامراں بود از گدایاں عار داشت

گر مزعفر باعدس نہ نشست جرم سفرہ نیست
پادشاہ کامراں بود از گدایاں عار داشت

☆☆☆

دلِ من بہ دورِ رویت زچمن فراغ دارد
کہ چو سرو پاے بندست و چو لالہ داغ دارد

دلِ من بہ دورِ بورک زعدس فراغ دارد
کہ بہ دنبہ پاے بنداست وز سرکہ داغ دارد

☆☆☆

در نہ می گیرد نیاز و عجزِ با حُسنِ دوست
خرم آں کز نازنیناں بخت برخوردار داشت

من زمرغ و حلقہ چی گفتار دارم دردِ من
خرم آں کز نازنیناں بخت برخوردار داشت

اطعمہ نے خیام کی دو رباعیاں بھی تحریف کی ہیں جن میں سے ایک کی تحریف پیش کرتا ہوں۔

خیام

ای در رہِ بندگیت یکساں کہ و مہہ
در ہر دو جہاں خدمتِ درگاہ تو بہ
نکبت تو ستانی و سعادت تو دہی
یارب تو بہ فضل خویش بستان و بدہ

اطعمہ

ای بر سرِ سفرہ ات صلاے کہ و مہہ
در خوان تو گشتہ مرغ و ماہی فربہ
کاچی تو ستانی ومز عفر بہ دہی
یارب تو بہ فضل خویش بستان و بدہ

اطعمہ نے فردوسی کے پیرائے میں ایک "جنگ نامہ مزعفر و بغرا" لکھا۔ یہ نظم "مضحک

رزمیہ (Mock-epic) کی صنف سے تعلق رکھتی ہے جو انگلستان میں وسط عہد وکٹوریہ (Mid-Victorian) میں بہت رائج تھی اور جس کے ذریعے اس عہد کے تحریف نگار سابق رومانی تصانیف کا مضحکہ اڑایا کرتے تھے۔ اطعمہ کی یہ تحریف فردوسی کے کسی خاص قطعے کی تحریف نہیں بلکہ اس کے اسلوب کی تحریف ہے، میں اس کے نمونے پیش کرتا ہوں۔ شروع یوں ہوتی ہے ۔

به نام روان روزی رسان   که رزق آفرین ست پیش از روان
مرتب کن قوت کل از وجود   پیاپی دو لقمہ از خوان جود
خورانندهٔ مرغ و ماهی و نان   رسانندهٔ دست ها در دہان
چنانش به روزی دهی اہتمام   بود از سر لطف و انعام عام
که چوں طفل آمد زما در بدر   عسل در دہاں دید و روغن به سر

آگے چل کر ایک قطعہ ہے جس کا عنوان ہے "دررفتن مزعفر بہ میدان والقاب خود گفتن"۔

در آمد مزعفر به میداں دلیر   به شہدی چوشیره به رنگی چو سیر
ز خوف گزند و زبیم ضرر   زناں کرده بریاں به پیشش سپر
دراں جمع مدح خود آغاز کرد   سر سفرهٔ فضل را باز کرد
به گفتانم سفره آرا بعید   که باد از زحم زخم کاچی بعید
به جمع عروسی دہم شرح نور   به ماتم رسیده در آرم سرور
زمن ی رسد شام نوری به شمع   زمن چاشت آید حضوری به جمع
ازاں سفرهٔ ناں زمن روشن است   که در سفره ام حلقہ چی روزن است
اگر مرغم از بیضه آید بدر   رواں برکند چشم بغرا زسر
اگر از ہری لشکر آرد نخود   دگر از خراساں به خواہد مدد
چنانش فرستیم بر سیستاں   که گریند بردی ہمہ دوستاں

کسی حد تک ہم اس تحریف کا مقابلہ میٹرن (Matron) کی اس تحریف سے کرسکتے ہیں جس میں اس نے ہومر کے رزمیہ انداز میں ایتھنز (Athens) کی ایک دعوت کے کھانوں کی کیفیت بیان کی۔

ابواسحاق کے بعد نظام الدین محمود قاری یزدانی آتا ہے۔ یہ البسہ کہلاتا ہے۔ جس طرح ابواسحاق نے طعامیات کو اپنا موضوع قرار دیا اسی طرح نظام الدین نے لباسیات کو اختیار کیا۔ البسہ کا دیوان نہایت پابندی سے اطعمہ کے دیوان کی تقلید کرتا ہے۔ جن شعرا کا کلام ابواسحاق نے تحریف کیا ہے انھی کا البسہ نے۔ نظام الدین کے کلام کو میں نقلِ مرکب کی صفت سے متصف کرتا ہوں کیونکہ اول تو اس نے تحریف کا پیشہ اپنے پیش رو ابواسحاق کی تقلید میں اختیار کیا اور دوم اس لیے کہ جب اس نے دیکھا کہ ابواسحاق نے اکل و شرب کو اپنا موضوع ٹھیرایا ہے تو اس نے پوشاک اور لباس پر قلم گھسیٹنا شروع کیا۔ ابواسحاق اور نظام الدین میں وہی فرق ہے جو ایک نقال اور ایک سر ہلانے والی گڑیا میں ہے۔ ابواسحاق چابک دست نہیں تاہم زندہ ہے اور الہام و ایجاد کے مادّے سے بہرہ مند ہے۔ نظام الدین کاٹھ کی گڑیا ہے جو اپنا سر تو ہلاتی ہے لیکن نقل میں ظریفانہ تنوع اور پُر لطف مبالغہ پیدا کرنے کی صلاحیت نہیں رکھتی۔ نظام الدین ابواسحاق کا نقطۂ نظر بالکل نہیں سمجھ سکا۔ چنانچہ اپنے دیباچے میں لکھتا ہے۔

> ''چوں شیخ بسحاق علیہ الرحمۃ در اطعمہ دیگِ خیال بر آتشِ فکرت نہاد من نیز در البسہ اقمشۂ معانی در کارگاہِ دانش بہ بار نہم۔ د بر ضمیر ہم گناں پوشیدہ نیست کہ ہم چناں چہ از ماکول ناگزیر است از ملبوس نیز چارہ نیست......صفتِ جامہ خوش آیند تر از ذکرِ طعام''۔

آگے لکھتا ہے:

> ''و عرب گوید ''المامول خیر من الماکول'' فی الجملہ از دکشکینہ داز ما پشمینہ، چہ اگر در لطائف او قطائفست ایں جا قطیفہ است، اگر آں جا قطاب و سنبوسہ است ایں جا آستین بہ سنبوسہ است۔ اگر آں جا کہ کست ایں جا قدکست۔ اگر آں جا بورانیست ایں جا بارانیست، اگر آن جا باخرہ است ایں جا بانمد است، اگر آں جا آتشِ عروی است ایں جا کتانِ روسیست، اگر آں جا نانِ حریر یز است ایں جا کم خاے گل ویز است، اگر آں جا سیک و زیچک است ایں جا سر آغوش و پیچک است، اگر آں جا پیاز و سیر است ایں جا والا و حریر

است۔ اگر آں جا شلغمِ بلغمی است ایں جا کلاہِ شلغمی است، اگر آں جا زخمِ بریان و
ترہ است ایں جا پوستینِ برہ است۔ اگر آں جا کبہا ست ایں جا دیبا ست۔ اگر
آں جا رشتہ وبندِ قبا ست ایں جا کلکینہ و عبا ست۔ اگر آں جا سنبک است ایں جا
سبک است۔ اگر آں جا برنج کاہی است ایں جا والاے شاہی است، اگر آں جا
قازو کلنگ است ایں جا قیفاج و چلنگ است۔ آں جا خرماے بصری ایں جا
قصب مصری، آں جا کجری ایں جا چتری، آں جا سفرہ ایں جا بقچہ، آں جا اطعمہ
ایں جا البسہ، آں جا ختنانِ پختہ ایں جا معانی پرو ختہ، آں جا قصہ ہاے شیریں ایں
جا خیالاتِ رنگیں......القصہ الکلام یجرّ الکلام"

اس میں شک نہیں کہ عبارتِ بالا دلچسپ ہے۔ اسی راہ پر چلتے ہوئے دیوان کے آخر میں
البسہ نے ایک مناظرۂ طعام ولباس قائم کیا ہے جس میں لباس جیت جاتا ہے۔

نظام الدین نے تحریف کے لیے کم وبیش وہی شاعر لیے ہیں جو اسحاق نے، ذیل کی مثالیں
پیش کی جاتی ہیں۔ شیخ سعدی کا وہ قصیدہ جس کا مطلع یہ ہے۔

بامداداں کہ تفاوت نہ کند لیل و نہار

خوش بود دامنِ صحرا و تماشاے بہار

نظام الدین نے بھی تحریف کیا ہے۔ اس میں سے چند اشعار پیش کرتا ہوں۔

سعدی	البسہ
ارغواں ریختہ بر درگہِ خضراے چمن	کلّہ ہاے کہ برآں بالشِ زردوز افتاد
ہم چناں ست کہ بر تختہ دیبا دینار	ہم چناں ست کہ بر تختہ دیبا دینار

☆☆☆

بادِ گیسوے درختانِ چمن شانہ کند	گر سربستہ والا بہ کشاید خاتون
بوے نسرین و قرنفل بہ دمد در اقطار	بوے نسرین و قرنفل بہ ردد در اقطار

☆☆☆

آں کہ باشد کہ نہ بندد کمرِ طاعتِ او	کافر از دامکِ شلوار زر افشاں بندد

جاے آن ست کہ کافر بہ کشاید زنار　　جاے آن ست کہ دردم بہ کشاید زنار

☆☆☆

ایں ہمہ نقش عجب بر در و دیوار وجود　　ایں ہمہ نقش بہ دیدار در آرایش ہا
ہر کہ فکرت نہ کند نقش بود بر دیوار　　نظر آں کو نہ کند نقش بود بر دیوار

☆☆☆

خواجہ حافظ　　الوسہ

رونق عہدِ شباب ست دگر بستاں را　　رونقِ حسنِ بہاری ست دگر کتاں را
می رسد مژدہَ گل بلبلِ خوش الحاں را　　گرم بازار زنخی شدہ تا بستاں را

☆☆☆

اگر آں ترک شیرازی بہ دست آرد دلِ مارا　　ز تبریز ارکلیمی نازک آری در بزم یارا
بہ خالِ ہندوش بخشم سمرقند و بخارا را　　بہ نقشِ آدہ اش بخشم سمرقند و بخارا را

☆☆☆

حدیث از مطرب و می گو و رازِ دہر کم تر جو　　زسرِ بقچہ الباس اہلِ بخل کم تر پرس
کہ کس نہ کشود و نہ کشاید بہ حکمت ایں معمارا　　کہ کس نہ کشود و نہ کشاید بہ حکمت ایں معمارا

☆☆☆

من کہ سر در نہ یاورم بہ دو کون　　شملہ کیں عزتم ز دولتِ اوست
گردنم زیر بار منتِ اوست　　گردنم زیر بار منتِ اوست

☆☆☆

فقرِ ظاہر مبیں کہ حافظ را　　عاشق عنبرینہ جبہم
سینہ گنجینہ محبت اوست　　سینہ گنجینہ محبت اوست

☆☆☆

گر من آلودہ دامنم چہ عجب　　قاری آں دم کہ رحمتِ تو پوشید
ہمہ عالم گواہ عصمتِ اوست　　ہمہ عالم گواہ عصمتِ اوست

☆☆☆

بر سرِ تربتِ ماچوں گزری ہمت خواہ　　　بر سرِ قبر قدک صوفِ مربع فکنید
کہ زیارت گہِ رندانِ جہاں خواہد بود　　　کہ زیارت گہِ حاجاتِ من آں خواہد بود

البسہ نے بھی اطعمہ کے ''جنگ نامہ برنج وبغرا'' کی تقلید کرتے ہوئے ایک مضحک رزمیہ بہ عنوانِ ''مخیل نامہ در جنگِ صوف وکم خا'' فردوسی کے انداز میں لکھی ہے۔اس کے نمونے پیش کرتا ہوں۔ آغاز یوں ہے ؎

بہ نامِ خطا پوش آمرزگار　　　کہ ستار عیب ست بر جرم کار
فگندہ قبا کحلی آسماں　　　زفضلش بہ بَرخلعتِ زرفشاں
بہ کوہ از کرم رختِ خارا دہد　　　پر از موج حبری بہ دریا دہد
یکی را کند صوف و اطلس لباس　　　یکی را دہد پوستک با پلاس
گر آن ست تشریف احسان اوست　　　ورانیست بدرخت و عریاں اوست

آگے جنگ کے حال میں ایک عنوان ہے ''آہنگ نمودن صوف بہ پیکار کم خا''۔

پس آں گہ مقرّر شد از داوری　　　بر افراد ایں جامہ لشکری
کہ از جنس موئینہ و آستر　　　بود زیرِ شان اسپا سر بہ سر
ازیں رخت ہائے کہ مارا بہ زیر　　　بُدندی شوند ایں زماں بارگیر
نہ گیرد ازیں جملہ باخویشتن　　　دو توی و یکتائی و پیرہن
تکلتو چنیں گفت باجل بہ راہ　　　کہ آمد کنوں نوبتِ پائے گاہ

البسہ کے بعد ایک دم چھلانگ کر ہم ہندستان میں اکبر الہ آبادی تک پہنچتے ہیں۔ان سے قبل ہندستان میں فارسی اور اردو تحریف نگاری بالکل نہیں پائی جاتی۔تحریف کی اصطلاحی حدود سے ناواقف ہونے کے باعث بعض لوگ انشا اور مصحفی کے اس مطارح کو جس میں ''گردن'' کی ردیف ہے تحریف کا مظاہرہ سمجھنے لگتے ہیں کیونکہ دونوں کی غزلوں میں ساختی مماثلت کے علاوہ باہمی چوٹیں اور تضحیک موجود ہیں۔حقیقت یہ ہے کہ اکبر سے قبل ہندستانی قلم پردازوں کے ذہن میں تحریف نگاری کا موہوم سا تصور بھی موجود نہ تھا۔اگر خود فارسی میں تحریف نگاری زیادہ مقبول و

معروف ہوتی تو یقیناً ہندستان کے فارسی اور اردو شاعر دوسری اصنافِ سخن کی طرح اس صنف کا چربہ بھی فارسی سے لے لیتے۔

اکبر کو میں ہند و ایران کا سب سے بڑا تحریف نگار کہوں گا۔ اکبر کی تحریفات بھی مذکورہ بالا فارسی تحریف نگاروں کی تحریفات کی طرح صرف لفظی ہیں جو یورپی ادب میں تحریف کی فروترین قسم ہے لیکن اکبر نے لفظی نقل کو صرف تفننِ طبع کا سامان نہیں بنایا بلکہ اس کے ذریعے اپنا وہی سنجیدہ پیغام ابنائے وطن اور مسلمانانِ ہند کو دیا ہے جو ان کے بقیہ کلام میں پایا جاتا ہے۔ ان کی تحریفوں میں مادہ پرستانہ روش، مغربی اطوار کی سطحی تقلید وغیرہ امور پر تنقید ہے۔ اکبر نے تضمین و تحریف دونوں میں طبع آزمائی کی۔ تضمین ان کے ہاں زیادہ ہے۔ ان کی تحریفات کا سب سے بڑا راز ان کے قافیوں کی غرابت آمیز شگفتگی ہے۔ ذیل کے قطعے میں انھوں نے تحریف اور تضمین دونوں کو یک جا کر دیا ہے۔

به گو به برہمن اورا دھرم نہ خواہد ماند　　به گو به سیٹھ که اورا بھرم نہ خواہد ماند

من ارچه در نظرِ یار خاک سار شدم　　رقیب نیز چنیں محترم نہ خواہد ماند

آپ واقف ہوں گے کہ تضمین شدہ شعر خواجہ حافظ کا ہے۔ اسی غزل کو ابو اسحاق اور نظام الدین نے تحریف کیا ہے۔ میں مقابلے کے لیے ان کے نمونے بھی پیش کرتا ہوں۔

حافظ	اطعمہ	البسہ
رسید مژدہ کہ ایامِ غم نہ خواہد ماند	بہ خوانِ اطعمہ از بیش و کم نہ خواہد ماند	نشان پوشی و نقشِ علم نہ خواہد ماند
چناں نہ ماند چنیں نیز ہم نہ خواہد ماند	چوناں نہ ماند عدس نیز ہم نہ خواہد ماند	نہ ماند بندقی و ریشہ ہم نہ خواہد ماند

☆☆☆

من ارچہ در نظرِ یار خاک سار شدم	اگرچہ دنبہ بہ دیکِ مقیلبا شد خوار	اگرچہ در بر کرباشد ست زیل و خوار
رقیب نیز چنیں محترم نہ خواہد ماند	مسار نیز چنیں محترم نہ خواہد ماند	حصہ نیز چنیں محترم نہ خواہد ماند

شیخ سعدی کے اس شعر کو کہ۔

ابر و باد و مہ و خورشید و فلک درکارند

تا تو نانی بہ کف آری و بہ غفلت نہ خوری

اکبر نے قطعہ ذیل میں یوں تحریف کیا۔

کالج و ٹیچر و حکام ہمہ در کارند | تا تو پاسے بہ کف آری و کُنی عہدہ بری
طاعتِ حق بھی مگر شرط ہے روئی جو ملے | شیخ سعدی نے کہا ہے کہ بہ غفلت نہ خوری

حافظ کے شعر ہیں۔

نہ ہر کہ چہرہ برافروخت دل بری داند | نہ ہر کہ آئینہ دارد سکندری داند
ہزار نکتہ باریک تر زمو ایں جاست | نہ ہر کہ سر بہ تراشد قلندری داند

انھیں یوں تحریف کرتے ہیں۔

نہ ہر کہ ووٹ جیندوخت ممبری داند | نہ ہر کہ بحث بہ یاموخت لیڈری داند
نہ ہر کہ ہیٹ بہ پوشیدہ وکوٹ در برکرد | ادائے مغرب و آئینِ مسٹری داند

حافظ کا مشہور مطلع ہے۔

الا یا ایہا الساقی ادر کاساً وناولہا
کہ عشق آساں نمود اوّل ولے افتاد مشکل ہا

اسے یوں تحریف کیا ہے۔

الا یا ایہا الساقی بدہ ووٹے بہ کونسل ہا
کہ سیٹ آساں نمود اوّل ولے افتاد مشکل ہا

آگے اسی غزل میں ایک شعر آتا ہے۔

بہ می سجادہ رنگیں کن گرت پیر مغاں گوید
کہ سالک بے خبر نہ شود ز راہ و رسم منزل ہا

اسے اکبر نے یوں بدلا ہے۔

اگر حاکم کند ایما طلب کن ووٹ وخوش بہ نشیں
کہ سالک بے خبر نہ شود ز راہ و رسم منزل ہا

اپنی ایک اور تحریف میں اکبر نے اسی شعر کو ایک اور جامہ پہنایا ہے۔ ع

کہ سر سید خبر دارد ز راہ و رسم منزل ہا

اس غزل کی اوّل الذکر تحریف میں اکبر نے اس زمین کے بہت سے فارسی اشعار اپنی طرف سے بھی اضافہ کیے ہیں جن میں ممبری اور ووٹ طلبی کی ہماہمی کا مضحکہ اڑایا ہے۔

سعدی کی ایک مشہور نظم درج ذیل ہے۔

گلِ خوش بوے در حمام روزی فتاد از دستِ محبوبی بہ دستم
بہ دو گفتم کہ مشکی یا عبیری کہ از بوے دل آویزی تو مستم
بہ گفتا من گلِ ناچیز بودم ولے یک مدّتی باگل نشستم
جمالِ ہم نشیں درمن اثر کرد وگرنہ من ہماں خاکم کہ ہستم

اسے اکبر نے تحریف کیا ہے۔

یکی ذی علم در اسکول روزی فتاد از جانب پبلک بہ دستم
بہ دو گفتم کہ کفری یا بلای کہ پیشِ اعتقاداتِ تو پستم
بہ گفتار مسلم مقبول بودم ولے یک عمر بالحد نشستم
جمالِ نیچری درمن اثر کرد وگرنہ من ہماں شیخم کہ ہستم

اکبر کی تضمین ان کی تحریفوں سے تعداد کے لحاظ سے بھی زیادہ ہیں اور جاذبیت کے لحاظ سے بھی۔ لکھتے ہیں۔

تھی مرے پیش نظر وہ مسِ تہذیب پسند کبھی وِسکی مجھے دیتی تھی کبھی شربتِ قند
ملک الموت نے ناگاہ بھری ایک زقند پارک کو چھوڑ کے ہونا ہی پڑا قبر میں بند

حیف در چشمِ زدن صحبت یار آخر شد
روئے گل سیر نہ دیدم و بہار آخر شد

ایک تضمین میں خواجہ حافظ کی ایک غزل کی تخمیس ہے۔

واقفِ سرِّ خفی حافظ اسرار بہ ماند حدِّ بیگانہ باطن صفِ اظہار بہ ماند
خلق صدرہ طرف شبہ و اقرار بہ ماند ہر کہ شد محرمِ دل در حرمِ یار بہ ماند

وآں کہ ایں کار نہ دانست در انکار بہ ماند

شش و پنج اس میں کسی کو ہے نہ ہے ہفت نہ ہشت بے خطر کوچہ رندی میں لگاتے رہے گشت

نہ تو گلشن ہی ہوا معترض ان پر نہ تو دشت　　　　خرقہ پوشاں ہمگی مست گزشتند و گزشت

قصہ ماست کہ بر ہر سر بازار بہ ماند

قیس و فرہاد کے قصوں سے بھرے ہیں دفتر　　　　آج تک ان کے فسانوں کا دلوں پر ہے اثر

خوب فرما گئے ہیں حضرتِ حافظ اکبر　　　　از صدائے سخنِ عشق نہ دیدم خوش تر

یادگارے کہ دریں گنبدِ دوّار بہ ماند

ایک اور مبصرانہ اور شگفتہ تضمین یہ ہے۔

میں نے کہا کہ اب تو مسجد سے ہے مجھے کد　　　　گر جا اکبر کے بولا میں اس سے خوش ہوں بے حد

میں نے کہا مخالف تیرا بھی ہوں تو بولا　　　　میری پالسی کی واللہ ہے یہ اب جد

شادم کہ از رقیباں دامن کشاں گزشتی

گو مُشتِ خاکِ ماہم بر باد رفتہ باشد

ذیل کی تضمین میں قافیے کی غیر متوقع غرابت خصوصیت سے پائی جاتی ہے۔

اگر چہ پولیٹکل بحث میں ہوئے ہیں شریک　　　　جنابِ پنڈتِ جے چند و بابو آسو توش

مگر ہمیں تو ہے بالکل سکوت اس مد میں　　　　سکھا گئے ہیں یہ مضمون سیّد ذی ہوش

رموزِ مملکتِ خویش خسرواں دانند

گدائی گوشہ نشینی تو حافظا مخروش

بعض تضمینیں بہت طویل ہیں، میں نے صرف مختصر مثالیں دے دی ہیں جو بہتر نمونے بھی ہیں۔

اکبر کے معاصرین میں اردو کے دوسرے تحریف نگار بھی گزرے ہیں۔ جس طرح انگریزی میں رسالہ 'پنچ' (Punch) تحریف نگاری کا گہوارہ رہا ہے اسی طرح 'اودھ پنچ' اردو تحریف نگاری کی خدمت کرتا رہا ہے۔ افسوس ہے 'اودھ پنچ' کی فائل کا کوئی معتد بہ حصہ نہیں مل سکا۔ صرف 'اودھ پنچ' کے مضامین کا ایک انتخاب بہ عنوان 'گل دستہ پنچ' ملا ہے جس میں منشی جوالا پرشاد برق کی دو تضمینیں درج ہیں لیکن ان دونوں میں کوئی قابلِ ذکر بات نہیں اور بہ ظاہر ان میں اکبر کی نقالی کے سوا کچھ نہیں۔

میں نے مقالے کے شروع میں عرض کیا تھا کہ میں اس جگہ صرف ان تحریف نگاروں پر تبصرہ کروں گا جنھوں نے تحریف کا تصور یورپ سے نہیں لیا اور بُرا بھلا جیسا ان سے ہو سکا انھوں نے از خود مرتب کیا۔ اردو کے جدید ادبا میں تحریف نگاروں کا طبقہ نہایت محدود ہے۔ اس میں شک نہیں کہ موجودہ ادبی حالات میں تحریف کا مستقبل زیادہ روشن نظر آتا ہے کیونکہ ہمارا ادب اسلوبی یک آہنگی کی دلدل سے نکل کر جدت تلاشی کی راہ پر لگ گیا ہے اور تمام قلم پردازوں نے اپنا اپنا جداگانہ رنگ پیدا کرنا شروع کر دیا ہے۔ گو یہ کہنا بھی بے جا نہ ہوگا کہ ابھی جدید طرز کے شاعروں میں کسی کے کلام نے کافی مقبولیت اور وقعت حاصل نہیں کی جس کے باعث کامیاب تحریفیں لکھنا ابھی ممکن نہیں۔ یہ غنیمت ہے کہ تحریف کے جدید دبستاں میں آغاز اسلوبی تحریف سے ہوا ہے حال آں کہ سیاسی واقعات کی شدت کو دیکھتے ہوئے ہمیں سیاسی تحریف زیادہ نظر آنی چاہیے تھی۔ زیر بحث جدید تحریف نگاروں میں فرقت کاکوروی، کنھیا لال کپور، سید محمد جعفری اور پروفیسر محمد عاشق کے نام قابلِ ذکر ہیں اور یہ لوگ ادب کے اس میدان میں متقدمین کی حیثیت رکھتے ہیں لیکن ان میں سے کوئی تحریف نگار شگفتہ نہیں ہے۔ ان میں صرف فرقت کاکوروی اور کنھیا لال کپور کی تحریفیں چھپی ہیں (فرقت کی تحریفیں ان کی تالیف 'مداوا' میں اور کپور کی تحریفات ان کی کتاب 'سنگ و خشت' میں چھپی ہیں)۔ دونوں نے تضحیک کا ہدف جدید شعرا کو بنایا ہے۔ فرقت کی تحریف ناکامیاب ہے اور اس کا اعتراف مضمراً انھوں نے اپنے ایک ذیلی حاشیے میں کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

> ''ان نظموں میں مَیں نے کئی جگہ ایک ہی نظم میں کئی بحریں عمداً استعمال کی ہیں اور کہیں کہیں الفاظ عمداً بحر سے گرا دیے گئے ہیں کیونکہ گم راہ ترقی پسندوں کے یہاں ان باتوں کا لحاظ نہیں رکھا جاتا اور ان نظموں میں سے انھی کی اصلاح مقصود ہے''۔

فرقت کا یہ جتانے کی ضرورت محسوس کرنا کہ قارئین مصرعوں کے بحر سے ساقط ہونے اور ایک ہی نظم میں بحروں کی گونا گونی کی طرف متوجہ ہوں، ایک طرح کا اعتراف ہے کہ تحریف میں ظریفانہ مبالغے کی وہ شدت مفقود ہے جو بلا ذیلی حاشیوں کی مدد کے پڑھنے والوں کو نہ صرف تحریف شدہ کلام کی خامیوں کی طرف متوجہ کر دے بلکہ ان کو بے اختیار ان خامیوں پر ہنسا دے۔

کنہیالال کی طبیعت فرقت سے زیادہ طرار ہے۔ ان کی تحریفات اسلوبی تحریفیں ہیں لیکن وہ ہر جدید شاعر کے خواص کو الگ طور پر مکملاً نہیں دکھا سکے۔

سید محمد جعفری صاحب کی تحریفات بہت خوش رنگ ہیں گو ان میں صرف لفظی نقل ہوتی ہے۔

میں ان تمام جدید تحریف نگاروں کا تبصرہ کسی اور مقالے پر اٹھا رکھتا ہوں لیکن ختم کرنے سے پہلے یہ عرض کرتا ہوں کہ محترمی آغائی عباس شوستری نے مجھے بتایا ہے کہ ایران میں بھی تحریف نگاروں کا یورپی دبستاں ترقی پذیر ہے۔ ایرانیوں نے تحریف کا یورپی تصور فرانسیسی کے ذریعے حاصل کیا ہے جس طرح ہم نے انگریزی کے ذریعے۔ جدید ایرانی تحریف نگاروں میں ذبیح اللہ بہروز، میرزا ابوالحسن جندق یغما، حسام الدین پازارگاد، ایرج میرزا جلال الدین اور محمد علی جمال زادے نے تحریف پر قلم اٹھایا ہے۔

پیروڈی، اردو ادب میں

(ظفر احمد صدیقی)

آپ کے حلقۂ تعارف میں ایسے بہت سے اصحاب ہوں گے جو عام نظروں کو بالکل معقول اور ہموار معلوم ہوتے ہوں لیکن کوئی نظرباز ان کے لہجہ کی خفیف سی اجنبیت یا ان کے انداز کا معمولی سا بے تکاپن پالیتا ہے اور اس کی مبالغہ آمیز نقل آپ کے سامنے پیش کرتا ہے تو آپ ہنستے ہنستے لوٹ جاتے ہیں۔ یہی حال پیروڈی کا ہے۔

پیروڈی وہ صنفِ ظرافت ہے جس میں کسی کے طرزِ نگارش کی تقلید کر کے اس کے اسٹائل یا خیالات کا مذاق اڑانے کی کوشش کی جاتی ہے۔ اردو میں یہ صنفِ ظرافت نسبتاً کمیاب ہے۔ تنقید میں بھی اس کی طرف کم توجہ کی گئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو کا کوئی ایک لفظ ہمیں ایسا نہیں ملتا جو اس کے مفہوم کو پورا پورا ادا کر سکے۔ مضحک نقالی، ہجویہ تقلید یا خاکہ اڑانا جیسے الفاظ سے اس کی طرف کچھ اشارہ کیا جا سکتا ہے لیکن یہ الفاظ اول تو پیروڈی کے تمام تر مفہوم پر حاوی نہیں دوسرے ان کے مطالب اور رجحانات ذہنوں میں متعین نہیں، اس لیے زیرِ نظر مضمون میں ہم انگریزی لفظ پیروڈی کے استعمال ہی کو ترجیح دیں گے۔

پیروڈی کسی ادبی تحریر یا اسٹائل کی تقلید ہوتی ہے لیکن ہر تقلید کو پیروڈی نہ کہیں گے۔ اگر کسی طرزِ نگارش کو قابلِ تعریف سمجھ کر اس کی پیروڈی کی جائے تو وہ پیروڈی نہ ہوگی۔ اسی طرح اگر کسی ادبی نمونہ کو اچھا سمجھ کر اس کی تقلید کی کوشش کی جائے مگر نقل میں اصل کے محاسن پیدا نہ ہو سکیں اور نتیجہ مضحک ہو جائے تب بھی اس پر پیروڈی کا اطلاق نہ ہوگا۔ مثال کے طور پر امین حزیں سیالکوٹی کی اقبال کے تتبع میں بعض نظمیں یا بعض اردو شعرا کی غالب اور داغ وغیرہ کے رنگ کو اپنانے کی کوششیں اس دعوے کی تائید میں پیش کی جا سکتی ہیں۔

پیروڈی کا اطلاق صحیح طور پر اس ادبی تقلید پر ہوگا جس میں مصنف کسی طرزِ نگارش یا طرزِ فکر کی کمزوریوں کو یا ان پہلوؤں کو جن کو وہ کمزوریاں سمجھتا ہے نمایاں کرنا چاہتا ہے۔ اس لحاظ سے پیروڈی تنقید کی ایک لطیف قسم ہے مگر بعض اعتبارات سے عام تنقید سے زیادہ موثر اور کارگر۔ بعض ادبی کمزوریاں اتنی باریک ہوتی ہیں کہ عام نظریں ان پر نہیں پڑتیں یا بار بار کے مشاہدے سے ان کی عادی ہو جاتی ہیں۔ پیروڈی کے آئینہ میں یہی کمزوریاں اتنی بڑی ہو کر نظر آتی ہیں کہ ان سے کسی کا نگاہ چرانا ممکن نہیں ہوتا۔ پیروڈی کرنے والا ان کو اس پس منظر سے نکال کر جہاں نظریں ان کی عادی ہو چکی ہیں ایسے سلسلے میں پیش کرتا ہے جہاں ان کا بے تکا پن محسوس ہوئے بغیر نہیں رہتا۔ اس کے ساتھ ظرافت کی چاشنی تنقید کے پھیکے یا کڑوے گھونٹوں کو گوارا بنا دیتی ہے۔

اب یہ اہم سوال پیدا ہوتا ہے کہ پیروڈی میں ظرافت کیونکر پیدا ہوتی ہے۔ کیوں ہم اس پر ہنسنے پر مجبور ہوتے ہیں۔ نامناسب نہ ہوگا اگر ہم یہاں ہنسی کے متعلق بعض فلسفیانہ یا نفسیاتی نظریوں کا مختصراً ذکر کر دیں۔

ہربرٹ اسپنسر کا خیال ہے کہ ہنسی زائد قوت کے چھلک جانے کا نام ہے۔ (Outrow of Surplus Energy) یہی وجہ ہے کہ تندرست و توانا آدمی اکثر بات بے بات ہنسنے کے لیے تیار رہتے ہیں۔

بعض فلسفیوں کے نزدیک ہنسی سماجی اصلاح کا ایک ذریعہ ہے۔ جن لوگوں کو ہم وضع قطع یا چال ڈھال وغیرہ میں روشِ عام سے ہٹا ہوا دیکھتے ہیں۔ ان پر ہنس کر ان کو سماجی معیار کے مطابق بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔

میکڈوگل کا نظریہ ہے کہ ہنسی چھوٹی چھوٹی ناگواریوں کے خلاف ایک فطری مدافعت ہے۔ انسان اپنی سوشل فطرت اور جبلی ہمدردی کی وجہ سے مجبور ہے کہ دوسروں کی مصیبت اور غم سے متاثر ہو۔ اب اگر وہ ہر شخص کی معمولی پریشانی اور سراسیمگی (جیسے کیچڑ میں پھسل جانے یا کرسی سے گر پڑنے) کا اثر لینے لگے تو زندگی دشوار ہو جائے۔ اس لیے نیچر ہنسی میں اس اثر کو اڑا دیتی ہے۔

اسی سے ملتا جلتا خیال لارڈ بائرن نے اپنی ایک نظم میں پیش کیا ہے۔

"And if I laugh at any moral thing, its that I may not weep."

(یعنی میں اگر کسی فانی چیز پر ہنستا ہوں تو یہ اس لیے ہے کہ کہیں میں رو نہ دوں)

نیٹشے کہتا ہے کہ "صرف انسان ہی کیوں ہنستا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ انسان ہی اتنے شدید مصائب جھیلتا ہے کہ اس کو ہنسی کو ایجاد کرنا پڑا"۔

برگساں ہنسی کو زندگی کی تخلیقی قوت کا میکانکی مظاہرے کے خلاف ردِ عمل قرار دیتا ہے۔ کسی شخص کے تکیہ کلام پر یا موقع بے موقع ایک ہی جملہ دہرانے پر ہمیں اس لیے ہنسی آتی ہے کہ ہم اس سے اس میکانکی طرزِ عمل کے بجائے تخلیقی عمل کی توقع رکھتے ہیں۔

تھامس ہابز کے نزدیک ہنسی کا راز دوسروں کی کمتری کے مقابلہ میں اپنی بڑائی کے تصور پر ایک فوری احساس عظمت میں پوشیدہ ہے۔

اسٹیفن لیکاک اپنی تصنیف "ظرافت اور انسانیت" میں اسی نظریہ کی تائید کرتا ہے اور ہنسی کی اصل وحشی انسان کی اپنے دشمن کو گرا ہوا دیکھ کر فتح و مسرت کی چیخ ہا — ہا کو قرار دیتا ہے۔

ہنسی کا ایک عام فہم نظریہ یہ بھی ہے کہ ہمیں عدم ہم آہنگی (Maladyus Twent) یا تضاد (Incongruity) پر ہنسی آتی ہے۔ رندوں کے مجمع میں کوئی مقطع بزرگ آن پھنسیں یا کسی بہت لمبے آدمی کے ساتھ کوئی پست قد جا رہا ہو تو ہمیں ہنسی آ جائے گی۔

ان تمام نظریوں میں کچھ نہ کچھ صداقت نظر آتی ہے لیکن کسی ایک کو ہنسی کے ہر مظاہرے کی تشریح کے لیے سمجھنا مشکل معلوم ہوتا ہے۔ اس مضمون میں اتنی گنجائش نہیں کہ ان میں سے ہر ایک کے حسن و قبح سے بحث کی جائے۔ دیکھنا صرف یہ ہے کہ ان سے پیروڈی کی حقیقت پر کیا روشنی

پڑتی ہے۔ زائد قوت کے چھلک جانے کا نظریہ بعض صورتوں میں خواہ صداقت رکھتا ہو لیکن اس سے اس بات کی تشریح نہیں ہوتی کہ ہمیں پیروڈی ہی پر کیوں ہنسی آتی ہے۔

میکڈوگل کا نظریہ بھی کہ ہنسی چھوٹی چھوٹی ناگواریوں کے خلاف فطرت کی مدافعت ہے۔ پیروڈی کی تشریح میں کچھ زیادہ مددگار نہیں ثابت ہوتا۔ کھینچ تان ہی سے اس کی تاویل کرنی پڑتی ہے۔

باقی نظریے کافی حد تک پیروڈی پر چسپاں ہو جاتے ہیں اور مختلف زاویوں سے اس کی حقیقت پر روشنی ڈالتے ہیں۔

پیروڈی اصلاح کا ایک کامیاب حربہ ہے اس سے کوئی شخص بھی انکار نہیں کر سکتا۔ مسلمہ ادبی قدروں سے انحراف کرنے والے بے راہ رو ادیبوں کو راہ پر لانے کے لیے اکثر پیروڈی کو استعمال کیا جاتا ہے یا کیا جا سکتا ہے لیکن یہ کہنا صحیح نہ ہوگا کہ ہمیشہ ایک اعلیٰ اصلاحی مقصد ہی پیروڈی کا محرک ہوتا ہے۔

یہ بھی واقعہ ہے کہ کبھی کبھی دوسروں کی تذلیل اور کمتری ہمارے جذبہ خود پسندی کو تسکین دیتی ہے اور پیروڈی میں ہمارے لیے دلچسپی کا سامان فراہم کرتی ہے۔ ممکن ہے کہ ہنسی کی اکثر صورتوں میں یہ جذبہ شعوری یا غیر شعوری طور پر کام کرتا ہو لیکن ہر پیروڈی کا محرک اس کو قرار دینا صحیح نہیں معلوم ہوتا۔ کسی شاعر کے سامنے اس کے اشعار ہی کی پیروڈی پیش کیجیے۔ اگر وہ اپنے اوپر ہنس سکنے کی عالی ظرفی رکھتا ہے تو وہ ضرور اس سے لطف اندوز ہوگا۔ حالانکہ اس میں دوسرے کی تذلیل یا خود پسندی کی تسکین کا کوئی سوال نہ ہوگا۔

عدم ہم آہنگی یا تضاد کا نظریہ اگرچہ کسی گہری حقیقت کا انکشاف نہیں کرتا لیکن ایک عام اصول کی طرف اشارہ کرتا ہے وہ یہ کہ ہنسی کی کوئی صورت بھی ہو اس کے موضوع میں عدم ہم آہنگی اور تضاد کا ہونا ضروری ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ مضحک (Ludicrous) کا اطلاق ہی اس چیز پر ہوگا جس میں کچھ بے تکا پن یا بہ الفاظ دیگر غیر ہم آہنگی پائی جائے۔ پیروڈی بھی جو ایک مضحک ادبی تقلید ہے ان ہی خصوصیات سے متصف ہوتی ہے۔ پیروڈی کرنے والے کا آرٹ ہی یہ ہے کہ وہ اس تضاد اور عدم ہم آہنگی کو جو اصل مصنف کے یہاں بہت باریک اور مبہم سی

ہوتی ہے نقل کے ذریعہ سے نمایاں کردیتا ہے۔ کبھی یہ اثر بہت پرشکوہ الفاظ اور غیر اہم معانی کے امتزاج سے پایا جاتا ہے جیسے (Mock Heroic Poetry) مضحک رزمیہ شاعری میں کبھی کسی نظریہ یا فلسفہ کا تضاد اس کو زیادہ مہمل اور بے ربط بنا کر دکھایا جاتا ہے جیسے چسٹرٹن یا برنرڈ شا کے بعض ناولوں میں۔

برگساں کا ہنسی کے متعلق نظریہ اس کے ''تخلیقی ارتقا'' کے فلسفہ سے ماخوذ ہے۔ اس فلسفہ کی باریکیوں میں پڑے بغیر اس کے ہنسی کے نظریہ کی تائید میں اتنا ضرور کہا جاسکتا ہے کہ پیروڈی پر سب سے زیادہ یہی چسپاں ہوتا ہے۔ زندگی کی قوت اپنا تخلیقی کارنامہ کے انسان تک پہنچنے کے بعد اپنے اظہار کی نت نئی شکلیں ڈھونڈتی ہے۔

پسند اس کو تکرار کی خو نہیں
کہ تو میں نہیں اور میں تو نہیں

نقل میں اس تخلیقی رجحان کے خلاف ایک میکانکی مظاہرہ ملتا ہے اس لیے ہنسی اس میکانکی مظاہرے کے خلاف زندگی کا ردِ عمل ہے۔ اس لحاظ سے ہر نقل فی نفسہٖ ہمارے لیے ہنسی کا سامان فراہم کرتی ہے۔ ایک بہروپیا جب ہو بہو کسی کی شکل بنا کر ہمارے سامنے آتا ہے تو چاہے اس شکل میں کچھ بے تکا پن نہ ہو ہم ہنسی پر مجبور ہوجاتے ہیں۔ ایک شخص جو مختلف لہجوں کا مکمل چربہ اتار لیتا ہے ہمیں ہنسا دیتا ہے۔ شیکسپیئر کے ڈرامے As you Like it میں ہیروئن اور اس کے بھائی کا ہم شکل ہونا سامانِ ظرافت فراہم کرتا ہے۔ اسی طرح کوئی شخص اپنی تحریر میں انفرادیت اور قوتِ تخلیق کا اظہار کرنے کی بجائے کسی دوسرے کے اسٹائل کی نقل پیش کرتا ہے تو اس پر ہنسی آنے لگتی ہے۔ یہاں یہ بات قابلِ غور ہے کہ نقل میں اصل سے جتنی مشابہت ہوگی اتنی ہی وہ ہمارے لیے مضحک ہوگی۔ وجہ یہ ہے کہ معمولی مشابہتیں تو حقیقی زندگی میں بھی پائی جاتی ہیں لیکن کسی نقل میں تقریباً سو فیصدی مشابہت عموماً اس بات کی دلیل ہوتی ہے کہ زندگی کا تخلیقی عمل نہیں ہوسکتا بلکہ ایک میکانکی مظاہرہ ہے۔ اس اصول میں ایک استثنا بھی پایا جاتا ہے۔ اکثر اوقات نقل کا مبالغہ آمیز ہونا؟ اس کو ہماری نظر میں مضحک بنا دیتا ہے حالانکہ اس مبالغہ سے اصل سے اس کی مشابہت کم ہوجاتی ہے لیکن غور کیجیے تو یہ استثنا ہمارے نظریے کی تردید نہیں کرتا۔ مبالغہ آمیز نقل اس لیے قابلِ مضحک ہوتی

ہے کہ وہ اس بات کو واضح کر دیتی ہے کہ یہ "جامہ" نقل کرنے والے پر راس نہیں آ رہا ہے اور یہ اسٹائل اس کی شخصیت کا فطری تخلیقی اظہار نہیں۔

پیروڈی کی مختلف شکلوں پر غور کرنے سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ پیروڈی کے محرکات عموماً تین قسم کے مقاصد ہو سکتے ہیں۔

1۔ اصلاحی اور تعمیری

2۔ تفریحی

3۔ تخریبی

ان ہی عنوانات کے ماتحت پیروڈی کی تمام اقسام آ جاتی ہیں لیکن یہ سمجھنا غلط فہمی پر مبنی ہوگا کہ ان اقسام کے درمیان کوئی قطعی حدّ فاصل بھی ہے۔ اکثر ایک ہی پیروڈی تفریحی اور اصلاحی یا تفریحی اور تخریبی مقاصد کی جامع ہوتی ہے۔ کبھی اصلاحی مقصد کے ساتھ صحیح بصیرت اور توازن نہ ہونے کی وجہ سے تخریبی پہلو آ جاتا ہے۔ اس اجمال کی تفصیل آئندہ صفحات پیش کریں گے۔

پیروڈی کے لیے ایک زرخیز میدان وہ روایات اور قدریں فراہم کرتی ہیں جو ماحول کے بدل جانے سے اپنی افادیت کھو چکی ہیں۔ یہ روایتیں سماجی ہوں یا ادبی پیروڈی ان کا مذاق اڑا کر ان کے ختم کرنے میں مدد دیتی ہے۔ مثال کے طور پر مغربی ادیب کروینٹے دی ساودرا(Miguel de Cervantes Saavedra) کی تصنیف ڈان کوگزوٹ دی لا میںشا (Don Quixote de la Mancha) کو پیش کیا جا سکتا ہے جس کو سرشار نے "خدائی فوجدار" کی شکل میں اردو کا جامہ پہنایا تھا۔ اس ناول میں کسی ایک ادیب کا نہیں بلکہ ہیروازم اور بہادری (Chivalry) کی ان روایات کا خاکہ اڑایا گیا ہے جن سے سولھویں سترھویں صدی کے ناول بھرے ہوئے تھے۔ اردو میں اس قسم کی مستقل تصانیف تو نہیں ملتیں لیکن شفیق الرحمن کے مضامین میں کہیں کہیں یہ رنگ جھلک جاتا ہے مثلاً چہار درویش جس میں میر امن دہلوی کی باغ و بہار کا کچھ ماحول لے کر عہدِ جدید کے چار نوجوان طالب علموں کو چار دوستوں کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے۔ شفیق الرحمٰن کا مقصد اس پیروڈی میں زیادہ تر تفریحی ہے اور اس میں وہ بڑی حد تک کامیاب بھی ہیں۔ اسی سے ملتی جلتی پیروڈی کی ایک قسم ہمیں ملا رموزی کی نثر میں ملتی ہے۔ مولویانہ اردو جس کے نمونے ہمیں عربی

کتابوں کے ابتدائی ترجموں میں ملتے ہیں اپنے زمانے میں کتنی ہی افادیت کیوں نہ رکھتی ہو لیکن زبان کے ارتقا اور صفائی میں ایک ایسا دور آنا ضروری تھا جب اس کی اجنبیت مذاقِ سلیم پر بار گزر نے لگے۔ معلوم نہیں ملا رموزی نے اس طرزِ بیان کی اصلاح کے لیے اس کو تحریروں میں اپنایا، یا اس کی ظرافت آمیز اجنبیت کی وجہ سے اس کو محض ایک ذریعۂ تفریح کے طور پر استعمال کیا۔ لیکن اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اپنی ظاہری شکل کے اعتبار سے ملا رموزی کی نثر مولویانہ اردو کی پیروڈی پیش کرتی ہے۔ البتہ اس میں ذہانت کا فقدان اور سستی ظرافت کی بہتات نظر آتی ہے۔ اگر ایک آدھ مضمون ہی اس رنگ میں لکھ کر چھوڑ دیا ہوتا تب بھی غنیمت تھا لیکن ملا صاحب نے ستم یہ کیا کہ اس کو اپنے مستقل رنگ کی حیثیت سے اختیار کر لیا جیسے کوئی شخص کسی کا منہ چڑانے کے لیے ہمیشہ کے لیے اپنے خد و خال کو مسخ کر لے۔

بعض اوقات تجدد کے ضرورت سے زیادہ تیز دھارے کو روکنے یا نئی تحریکوں کی بے راہ روی کو اعتدال پر لانے کے لیے پیروڈی ایک مؤثر ذریعہ کا کام دیتی ہیں۔ اودھ پنچ کے دور میں پنجابی اردو کی ناہمواری اور ادبِ لطیف کی بے اعتدالیوں کے خلاف اچھے اچھے مضامین نکلے جو پیروڈی کا اعلیٰ نمونہ قرار دیے جا سکتے ہیں۔

ابھی قریبی زمانہ میں فرقت کاکوروی کی تصنیف مداوا، ایک نہایت کامیاب کوشش ہے۔ اس تصنیف میں مصنف نے مشہور ترقی پسند شاعروں کے کلام کے نمونے دے کر ان ہی کے رنگ میں اپنا کلام پیش کیا ہے۔ صاحبِ 'مداوا' کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ انھوں نے ہر شاعر کی انفرادیت اور خصوصی طرز کو اپنی گرفت میں لے کر اس کے رنگ کو اتنا تیز کر کے پیش کیا ہے کہ مہملیت کی آخری حد تک پہنچا دیا ہے (Reductio ad Absurdum) لیکن 'مداوا' کی کمزوری یہ بھی ہے کہ اس کا موضوع کچھ ایسا واقع ہوا ہے کہ اس پر پیروڈی کے وار اوچھے ہی پڑتے ہیں۔ ترقی پسند شاعری خود مسلمہ قدروں سے بغاوت کرنے میں کبھی پیروڈی کی سی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ اب اگر اس کی پیروڈی کی جائے تو اس سنجیدگی سے نئی شاعری کا دھوکہ ہونا کوئی تعجب انگیز بات نہ ہوگی۔ یہی وجہ ہے کہ بعض ادیب جنھوں نے ترقی پسند شاعری کی پیروڈی سے ابتدا کی آخر میں اپنی ترقی پسند شاعری کی صلاحیتوں پر ایمان لا کر سنجیدگی سے اسی رنگ میں کہنے لگے۔

کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ بعض بڑے ادیب اور شاعر اپنے زمانہ سے بہت آگے ہوتے ہیں۔ وہ مروّجہ قدروں کے خلاف نئی اور بہتر قدریں ادب میں پیش کرتے ہیں مگر اپنے زمانہ سے آگے نہ دیکھ سکنے والے مصنف ان ادیبوں اور شاعروں کی روح تک نہیں پہنچ سکتے اس لیے ان کو اپنی پیروڈی کا نشانہ بناتے ہیں۔ غالب، حالی اور اقبال جیسے عظیم المرتبت شاعر اپنے اپنے زمانوں میں اسی مذاقِ عام کی کج روی کا شکار رہے ہیں۔ اس سے یہ مطلب ہرگز نہیں کہ وہ تمام ادیب یا مصنف جن کی تصانیف آج پیروڈی کو دعوت دیتی ہیں کل غالب اور اقبال کی جیسی شہرت اور ہردلعزیزی کے متوقع ہو جائیں۔ دکھانا صرف یہ ہے کہ بعض اوقات پیروڈی کے تیر بے محل بھی صرف کیے جا سکتے ہیں۔

بعض اوقات کسی نمایاں اخلاقی یا اصلاحی مقصد کا حامل ہونے کی بجائے پیروڈی ایک اور اہم غرض کو پورا کرتی ہے۔ یعنی زندگی کو توازن بخشنا۔ جب ہم جذباتیت کی رَو میں بہتے ہوتے ہیں اپنے رجحانات اور میلانات کے یک طرفہ پن میں کھو جاتے ہیں۔ اپنے خیالات اور جذبات کی شدت پسندی میں اپنے نقطۂ نظر کے علاوہ کسی اور نقطۂ نگاہ کا تصور بھی نہیں کرتے۔ ایسے میں پیروڈی ہمارے جذبات کی تقدیس پر ضرب لگاتی ہے۔ ہمارے معتقدات کے اصنام کو چکنا چور کر دیتی ہے۔ ہماری اہمیتوں کے مقابلہ میں نہایت ہی غیر اہم چیزیں پیش کر کے ہمارے نقطۂ نظر کی شدت پسندی کا مذاق اڑاتی ہے۔

فارسی میں اس قسم کی پیروڈی کی کافی مثالیں ملتی ہیں۔ شاہنامۂ فردوسی کی پیروڈی ان اشعار میں ملاحظہ کیجیے۔

من آں رستمم وقت روئیں تنم   بتاشہ بگرز گراں بشکنم
بپوشم اگر جوشنِ جنگ را   ہزیمت دہم پشۂ لنگ را
(جعفر زٹلی)

عبید زاکانی کا ''موش و گربہ نامہ'' بھی اسی قسم کی پیروڈی ہے۔

جعفر زٹلی کی اردو شاعری میں بھی اسی قسم کی پیروڈی کی جھلک ملتی ہے لیکن اس کی اخلاقی اور ذہنی سطح بہت پست ہے۔ میرا گمان ہے کہ اردو شاعری کی بعض بدنام اصناف کی ابتدا غالباً

پیروڈی سے ہوئی ہوگی مثلاً ''ریختی'' یا ''چرکینیات''— بہت ممکن ہے ان شاعروں نے ابتدا پیروڈی سے کی ہو لیکن بعد کو اپنی فطرت کی کج روی کا خود شکار ہو گئے ہوں۔

زندگی کو توازن بخشنے اور مذاقِ عام کو اعتدال پر لانے کے ساتھ ساتھ پیروڈی خود اپنے ہدف کے لیے بعض اوقات بڑے مصلح کا کام دیتی ہے۔ وہ اپنی شدت آمیز تنقید سے ادیبوں کو خودنگری پر مائل کر کے ایک معتدل سطح پر لے آتی ہے۔ کون کہہ سکتا ہے کہ غالب کو طرزِ بیدل سے ہٹانے میں ان کے ناقد دوستوں سے زیادہ ان کے حاسد مذاق اڑانے والوں کا ہاتھ نہ ہوگا۔

''آبِ حیات'' میں آزاد کی روایت ہے ''حکیم صاحب'' (حکیم آغا جان صاحب عیش) کے اشارہ پر ہدہد، بلبلانِ سخن کو ٹھونگیں بھی مارتا تھا۔ چنانچہ بعض غزلیں سرِ مشاعرہ پڑھتا تھا جن کے الفاظ نہایت شستہ اور رنگین لیکن شعر بالکل بے معنی اور کہہ دیتا تھا کہ یہ غالب کے انداز میں غزل لکھی ہے۔ ایک مطلع یاد ہے۔

مرکزِ محورِ گردوں بہ لبِ آب نہیں
ناخنِ قوسِ قزح شبہ مضراب نہیں

غالب کی پیروڈی کے سلسلہ کا سراغ ہمیں غالب کے زمانہ کے بعد بھی ملتا ہے۔ بدایوں کے ایک ظریف شاعر علی حاتم صاحب آزاد نے عرصہ ہوا کسی مشاعرہ میں ایک غزل پڑھی تھی جس کے دو شعر یہ ہیں۔

کٹ گئی گر شبِ یلدا بطفیلِ فرقت — تجھ کو اے مرغِ سحر وقتِ سحر دیکھیں گے
ہم بھی آزاد کسی روز بقولِ غالب — شاہدِ ہستی مطلق کی کمر دیکھیں گے

اسی طرح حضرت رضی بدایونی نے ایک مشاعرہ میں غزل پڑھی تھی جس کا مقطع تھا۔

شاہدِ ناز کی طبع ہیں اشعارِ رضی
بارِ احسانِ معانی بھی گوارا نہ ہوا

ان غزلوں میں پیروڈی کا رخ غالب کی سمت نہیں بلکہ اہالیانِ مشاعرہ کی فہم کا احتساب مقصود ہے۔

اس سلسلے میں ایک لطیفہ یاد آتا ہے۔ فتح پور کے ایک مشاعرہ میں ملک کے ایک مشہور ایڈیٹر اور ادیب کو صدارت کے فرائض انجام دینا تھے۔ یہ حضرت اپنی رنگین مگر ادق نثر کے لیے مشہور تھے۔ ایک پُر گو شاعر کو ظرافت سوجھی تو انھوں نے شہر کے تمام خوش آواز لڑکوں کو ایک ایک مہمل غزل لکھ کر دے دی۔ مشاعرہ شروع ہوا۔ ایک دو غزلوں تک صاحبِ صدر نے تحمل سے کام لیا لیکن جب اس مہملیت کا سیلاب حد سے بڑھا تو ان کو باعزت پسپائی سے کام لینا پڑا۔

پیروڈی کے لیے ضروری نہیں کہ اس کا تعلق کسی ادیب کے اسٹائل یا ظاہری پہلو ہی سے ہو، پیروڈی کے ذریعہ سے کسی فلسفۂ طرزِ فکر یا نظام کے معنوی نقائص کو بھی بے نقاب کیا جاسکتا ہے۔ شوکت تھانوی کی ''سودیشی ریل'' پطرس کے ''کتے'' اس معنوی پیروڈی کا نمونہ ہیں۔ اس قسم کو برتنے کے لیے گہری نظر اور کافی ذوقِ ظرافت (Sense of Humour) کی ضرورت ہے اس لیے یہ ہر ایک کے بس کی بات نہیں۔ اسٹائل کی پیروڈی چونکہ آسان ہے اس لیے اس کی مثالیں ہمیں کافی تعداد میں مل جاتی ہیں۔ نثر کے اسٹائل کی پیروڈی کے کامیاب نمونے ہمیں سب سے پہلے انشاء کی ''دریائے لطافت'' میں ملتے ہیں۔ اس قابلِ قدر تصنیف میں مصنف نے دہلی کے مختلف محلوں اور فرقوں کی بولی کے نمونے دیے ہیں۔ اگرچہ ایک سنجیدہ تصنیف کے سلسلہ میں یہ نمونے دیے گئے ہیں لیکن انشاء کی ظریفانہ طبیعت نے جگہ جگہ پیروڈی کا رنگ پیدا کر دیا ہے۔

انشاء اللہ خاں کے بعد ملا رموزی کی گلابی اردو، عبدالغنی دہلوی کی دہلی کے کرخنداروں کی زبان اور آغا حیدر کی پسِ پردہ والی نسوانی اردو قابلِ ذکر ہیں لیکن ان کوششوں میں یہ بات واضح نہیں ہوتی کہ پیروڈی کا رخ کس کی سمت ہے۔ اکثر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اسٹائل جس کی نقل کی کوشش کی گئی ہے محض اپنی اجنبیت کی وجہ سے ایک سستی ظرافت کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔

محمد حسین آزاد کے مقدمہ آبِ حیات میں البتہ اردو انشا پردازوں کی نثر کے خاکے ایک واضح تنقیدی مقصد کی خاطر پیش کیے گئے ہیں لیکن ان میں ظرافت کا عنصر اس قدر کم ہے کہ ان پر صحیح معنی میں پیروڈی کا اطلاق ہونا مشکل ہے۔

معنوی اور ظاہری پیروڈی کا دلچسپ امتزاج ظریف لکھنوی کی بعض طویل نظموں میں نظر آتا ہے۔ مثلاً میونسپل الکشن اور مشاعرہ ان نظموں میں ایک طرف الکشن اور مشاعرے کے

اداروں کی نہایت ظریفانہ مصوری کی گئی ہے، دوسری طرف ضمنی طور پر بعض اشخاص کے مخصوص طرزِ گفتگو کی پیروڈی، مثلاً میونسپل الکشن کے امیدوار ایک مجتہد صاحب کی خدمت میں ووٹ کے لیے حاضر ہوتے ہیں۔ اب مجتہدانہ اردو کی آب وتاب ملاحظہ ہو۔

ووٹ دے دوں گا عوض میں آپ کو تحسین کے — اتنے ہی ملتے ہیں مجھ کو وعظ کے تلقین کے
حضرتِ والا تو خود پابند ہیں آئین کے — اس سے کم لینا مرادف ہے مری توہین کے
ہاں یہ ممکن ہے کہ کچھ تقلیل فرمادیجیے
ہے یہ کارِ خیر بس تعجیل فرمادیجیے

شاعری میں لہجوں اور بولیوں کی پیروڈی کے سلسلہ میں بھی اولیت کا سہرا انشاء ہی کے سر ہے۔ یہ ہمہ رنگ شاعر اپنی قادرالکلامی اور ظرافت میں کبھی جاہل ہندی عورتوں کی بولی بولتا نظر آتا ہے۔

بھر بھر چھا جوں برست نور
روبلیاں دمن دور

کبھی کشمیری اردو کا یوں خاکہ اڑاتا ہے۔

کشمیری معلم کو جو اک طفل نے تاکہ — انگور کے دانے
لاکر دیے اور ان سے کہا کھایئے میرا — ہے قسم ولایت
لہجے میں تکشمیر کے مقطع ہو نہ بولے — شاگرد سے اپنے
چل سامنے سے میرے تیا کرینیں لے جا — ین میں نہیں لذّت

ملی جلی (تفریحی اور مقصدی) پیروڈی کی دلچسپ مثال الہ آباد کے ایک ریختی گو شاعر مرحوم کی ایک نظم سودا کے قصیدے کی تشبیب میں نظر آتی ہے۔ اس میں ایک طرف سودا کے پرشکوہ انداز کی پیروڈی ہے۔ دوسری طرف بعض پرانے رنگ کے معلموں کا خاکہ۔ چند اشعار پیش کیے جاتے ہیں۔

شیدا بیٹھی کیا تکتی ہے منہ کھول کتاب آگے چل — وہی سودا کا قصیدہ جو پڑھایا تھا کل
سودا اٹھ گیا بہمن دوے کا چمنستاں سے عمل — تیغ اردی نے کیا باغ جہاں مستاصل
شیدا یعنی باہمن کا نہیں ہند میں اب کوئی عمل — ملک اپنا ہے اُرد کھائیو ہوگنگا جل

سودا سجدۂ شکر میں ہے شاخِ ثمردار ہر ایک دیکھ کر باغ جہاں میں کرم عزّ و جل
شیدا شکر کے سجدے میں سر پھل ہے ترا تو ڈالی دیکھ کر باغ کو یوں اپنے کرم پر مت جل
سودا بخشی ہے گُل نو رستہ کی رنگ آمیزی پوشش چھیٹ فلکار بہ ہر دشت وجبل
شیدا راستہ میں وہ کھلا گل وہ دکھا رنگینی چھینٹ کے کپڑے پہاڑوں کو بنادیں جنگل
چھینٹ کو کیسے یہ مرزا نے اضافت دے دی زیر کاتب کے قلم سے نہ گیا ہو یہ نکل

فارسی اور اردو میں پیروڈی کا ایک کامیاب طریقہ رائج ہے۔ وہ یہ کہ کسی شاعر کے کسی مشہور شعر کو لے کر جزوی تصرف اور کبھی ایک مصرعے کی تبدیلی سے مضحکہ خیز رنگ دے دینا۔ مثلاً خاقانی کا شعر ہے۔

پس از سی سال ایں معنی محقق شد بہ خاقانی
کہ سلطا نیست درویشی و درویشی ست سلطانی

اس پر ابواسحٰق اطعمہ یوں تصرف کرتا ہے۔

پس از سی سال ایں معنی محقق شد بہ خاقانی
کہ بورانی ست بادنجان وباد نجان بورانی

اردو شعرا میں اکبرالہ آبادی کے یہاں کہیں کہیں یہ طرز ملتا ہے مثلاً۔

پہن لے سایہ مری جاں اتار کر پشواز زمانہ با تو نہ سازو و تو با زمانہ بہ ساز

یا حافظ کے شعر کو اس طرح پیروڈی کے سانچے میں ڈھالا ہے۔

الایا ایہا الطفلک بجو راحت بہ ناول ہا
کہ علم آساں نمود اوّل وَلے افتاد مشکل ہا

اکبر کے ان اشعار میں ایک مشہور شعر یا مقولہ کو اس کے سنجیدہ محل سے ہٹا کر بے محل چسپاں کیا گیا ہے۔ اس لیے پیروڈی کا رنگ پیدا ہو گیا۔ ان مثالوں سے یہ بات بھی واضح ہو جاتی ہے کہ اکثر پیروڈی پہلو دار بھی ہو سکتی ہے۔ یعنی نقل کسی کی، کی جائے اور نشانہ کسی کو بنایا جائے یا بیک وقت کئی طرف پیروڈی کا اشارہ ہو۔ اسی قسم کی ایک دلچسپ پیروڈی علی گڑھ کے ایک نوجوان شاعر حبیب احمد صدیقی نے اپنی ایک غزل میں پیش کی تھی۔ غزل یونین کے ایک طرحی مشاعرہ

کے لیے لکھی گئی تھی۔ غالب کی زمین تھی اور غالب کے مصرعوں میں پیوند لگا کر تیار کی گئی تھی۔ چند اشعار یادداشت سے پیش کیے جاتے ہیں۔ تقابل کے لیے غالب کے اشعار بھی جن کی تحریف کی گئی ہے نقل کر دیے ہیں۔

غالب	بے کاریِ جنوں کو ہے سر پیٹنے کا شغل	جب ہاتھ ٹوٹ جائیں تو پھر کیا کرے کوئی
حبیب	اس مس سے ٹیک ہینڈ کی ہے دل کو آرزو	جب ہاتھ ٹوٹ جائیں تو پھر کیا کرے کوئی
غالب	چاکِ جگر سے جب رہِ پرسش نہ وا ہوئی	کیا فائدہ کہ جیب کو رسوا کرے کوئی
حبیب	پیسہ ہی جب نہ پاس ہو رکھنے کے واسطے	کیا فائدہ حبیب کو رسوا کرے کوئی
غالب	لختِ جگر سے ہے رگِ ہر خار شاخِ گل	تا چند باغبانیِ صحرا کرے کوئی
حبیب	غازہ لگا کے اس رخِ بے نور پر حبیب	تا چند باغبانیِ صحرا کرے کوئی

ان اشعار میں شاعر کا مقصد غالب کی شخصیت کو گرانا نہیں بلکہ پیروڈی کے تفریحی امکانات کو پیش کرنا ہے لیکن کبھی کبھی اسی عمل سے کسی شاعر کے خلاف زہر نا کی کا مظاہرہ بھی کیا جا سکتا ہے۔ مثلاً اودھ پنچ کے کسی شاعر نے اصغر مرحوم کی ایک غزل کی پیروڈی کی تھی جس میں محض تفریحی مقصد نہیں بلکہ جذبۂ عناد بھی کارفرما نظر آتا ہے۔

اصغر	رکھ نہ کسی کا بھی خیال جلوہ گہ نماز میں	بلکہ خدا کو بھول جا سجدۂ بے نیاز میں
نامعلوم	رکھ نہ کسی کا بھی خیال سلسلۂ دراز میں	بلکہ پدر کو بھول جا شجرۂ خانہ ساز میں
اصغر		دونوں نے خاک جھونک دی دیدۂ امتیاز میں
نامعلوم	زلف وہاں کٹی ہوئی مونچھ یہاں منڈی ہوئی	دونوں نے دھول جھونک دی دیدۂ امتیاز میں
اصغر	اس سے زیادہ اور کیا شوخیٔ نقشِ پا کہوں	برق سی اک چمک گئی آج سرِ نیاز میں
نامعلوم	ٹیپ جو اس نے جھاڑ دی اک دفورِ ناز میں	برق سی اک چمک گئی آج سرِ نیاز میں

بعض اوقات تضمین کے ذریعہ سے کسی شاعر کے سنجیدہ اشعار کو پیروڈی کا رنگ دے دیا جاتا ہے۔ اس کا محرک کبھی کبھی محض تفریحی جذبہ اور کبھی تعصب اور عناد ہوتا ہے۔ بوم میرٹھی کی اکثر تضمین اگرچہ پست اور رکیک ہوتی ہیں لیکن ان میں شخصی عناد کی تنگ نظری نہیں ہوتی۔ مثلاً فارسی کے مشہور شعر کی تضمین جنھوں نے بوم کی زبان سے سنی ہے وہ اس کی تصدیق کریں گے۔

برمزار ما غریباں نے چراغ نے گلے　　نے پر پروانہ سوزدنے صدائے بلبلے

تعصب اور تنگ نظری پرمبنی پیروڈی کی مثال ہمیں پھر اودھ پنچ ہی کے کارناموں سے پیش کرنا پڑے گی۔اقبال کا مشہور شعر ہے۔

بے خطر کود پڑا آتشِ نمرود میں عشق　　عقل ہے محوِ تماشائے لبِ بام ابھی

اس کو یوں پیروڈی کا ہدف بنایا گیا ہے۔

کبھی بندوق میں عشق اور کبھی بارود میں عشق

جتلا روزِ ازل سے ہے اچھل کود میں عشق　　عقل ہے محوِ تماشائے لبِ بام ابھی

تذکرۂ سطور بالا سے یہ بات واضح ہوگئی ہوگی کہ پیروڈی فطری طور پر ہمارے لیے غیر معمولی دلچسپی اور جاذبیت رکھتی ہے۔یہی دلچسپی اور جاذبیت پیروڈی کرنے والے پر بڑی ادبی اور اخلاقی ذمہ داریاں عائد کرتی ہے۔چونکہ ہر نقل ایک حد تک مضحک اور دلچسپ ہوسکتی ہے اس لیے پیروڈی کا حربہ ادب کے صحت مند عناصر کے خلاف بھی عمل میں لایا جاسکتا ہے اور غیر صحت مند عناصر کے خلاف بھی۔اس کا صحیح فیصلہ تو وقت ہی کرسکتا ہے کہ کسی پیروڈی کا استعمال بجا تھا یا بے جا۔لیکن پیروڈی کرنے والے کا بھی یہ فرض ہے کہ وہ انتہائی احتیاط سے اس راہ میں قدم رکھے تاکہ ادبی ترقیوں کی راہ میں روڑا نہ ثابت ہو۔بہرحال اگر کسی ادیب یا صاحب طرز میں زندہ رہنے کی صلاحیت ہے تو وہ باقی رہے گا اور اس کی پیروڈی گمنامی کے آغوش میں دفن ہوجائے گی لیکن اگر ادیب یا شاعر ہی میں باقی رہنے کی صلاحیت نہیں تو اس کی شہرت کا آفتاب رفتہ رفتہ غروب ہوجائے گا اور اس کے ساتھ پیروڈی بھی اپنا مقصد پورا کرچکنے کے بعد ختم ہوجائے گی۔

اس بحث سے یہ ظاہر ہے کہ پیروڈی کسی دیرپا یا مستقل ادبی قدروں کی حامل نہیں ہوسکتی۔کچھ زمانہ گزرنے پر اس کو اپنی قدروقیمت کھودینا ضروری ہے۔یا تو وہ اپنے حریف کے مقابلہ میں کام آجاتی ہے یا حریف کو ختم کرکے خود بھی ختم ہوجاتی ہے۔

اردو پیروڈی

(فضل جاوید)

روسو نے اپنے ''معاہدہ عمرانی'' میں کہا تھا کہ انسان اگرچہ آزاد پیدا ہوا لیکن وہ چاروں طرف سے زنجیروں میں جکڑا ہوا ہے اور کارل مارکس نے بھی کہا تھا کہ ہمارے پاس کھونے کو کیا دھرا ہے سوائے زنجیروں کے ـــــ یہ امر لازمی ہے کہ جب چاروں طرف مصائب کے بادل گھرے ہوئے ہوں اور سب ہی دکھی ہوں تو وہ ایک دوسرے کا دکھ بہتر طور پر سمجھ سکتے ہیں۔ ویسے بھی انسان فطری طور پر دوسروں کی تکالیف اور مصیبتوں سے جلد متاثر ہوتا ہے۔ لیکن اس دکھ بھرے سنسار میں جہاں خوشی کے لمحے بہت کم ہیں اگر وہ خود کو مصائب کے حصار میں مقید کر لے تو اس کی زندگی کا اجیرن ہو جانا یقینی ہے اس لیے وہ کسی نہ کسی بہانے ہنسی تلاش کرتا ہے اور اس طرح دکھوں کو کم کرنے کی کوشش کرتا ہے ـــ اگر ایسا نہ ہوتا تو میکڈوگل اس گراں باری سلاسل سے اکتا کر چھوٹی چھوٹی ناگواریوں کے خلاف فطری مدافعت کے طور پر ہنسنے کو ضروری نہیں گردانتا۔ ہنری برگساں ہنسی کو زندگی کی تخلیقی قوت کا، میکانکی مظاہر کے خلاف ردِ عمل قرار دیتا ہے۔ یعنی کسی کے ایک ہی لفظ کو بار بار دہرانے یا کسی کے تکیہ کلام کو سن کر ہمیں اس لیے ہنسی آتی ہے کہ ہم اس سے اس میکانکی عمل کی بجائے تخلیقی عمل کی توقع رکھتے ہیں۔

عدم آہنگی یا تضاد پر ہنسی آ جانا بھی ایک فطری جذبہ ہے یعنی کسی لانبے قد کے آدمی کے ساتھ کسی چھوٹے قد کے آدمی کو دیکھیں تو بے اختیار ہنسی آ جاتی ہے اس پر طرفہ ستم اس وقت ہو جب کوئی ''استعمال سے پہلے اور استعمال کے بعد'' قسم کا اشتہاری فوٹو ذہن میں آ جائے یا گلی ڈنڈے کی تشبیہہ سوجھ جائے۔ یارندوں کی محفل میں کوئی متقی پرہیز گار بزرگ آ جائیں تو انھیں دیکھ کر یقیناً ہنسی آ جائے گی کہ کہاں مے گساروں کی محفل اور کہاں حضرت واعظ کا ورود مسعود!

ڈاکٹر وزیر آغا کے خیال میں ''ہنسی ایک ایسا آلہ ہے جس کے ذریعہ سوسائٹی ہر اس فرد سے انتقام لیتی ہے جو اس کے ضابطہ حیات سے بچ نکلنے کی سعی کرتا ہے''۔ ہنسی کے اس نظریے میں پیروڈی کے مختلف رجحانات تلاش کیے جا سکتے ہیں کیونکہ پیروڈی نگار بھی اسی سوسائٹی کا ایک فرد ہے۔ لیکن صرف انتقامی کارروائی کے لیے ہی اس کا نام لینا مناسب نہیں وہ تو ایک خاص قسم کا مصلح بھی ہے۔ وہ ہنسانا بھی چاہتا ہے۔ مذاق اڑانا بھی اس کی عملداری میں شامل ہے وہ کمزوریوں پر قہقہے بھی لگاتا ہے موقع ملے تو خاکہ بھی اڑاتا ہے۔ کبھی اپنی خود پسندی کی تسکین کرتا ہے تو کبھی دوسروں کی خود پسندی کو آڑے ہاتھوں لیتا ہے اور پھر یہ صنف اس کے ہاتھوں میں ایک نشتر کی طرح ہوتی ہے۔ اب یہ اس کی قدرت بیان پر منحصر ہے کہ وہ اپنی اس ''نقل'' سے اصلاح کا کام لیتا ہے یا اسے تحقیر کے خارزار میں ڈالتا ہے۔ پہلی شکل میں اگر وہ کامیاب ہے تو اسے ہم ایک اچھا پیروڈی نگار کہیں گے اور اگر اس کی تحریر دوسری شکل اختیار کر گئی تو وہ ہجو کی سرحدوں کو چھولے گی اور اسے ہم ایک ناکام پیروڈی نگار کا نام دے کر اس قلمرو سے خارج کر دیں گے۔

پیروڈی یونانی زبان کے لفظ پیروڈیا (Parodia) سے مشتق ہے جس کے معنی ہیں جوابی نغمہ۔ اردو میں پیروڈی کے لیے ابھی تک کوئی مناسب لفظ ایجاد نہ ہو سکا۔ ''تحریف'' کو عموماً پیروڈی کے لیے استعمال کیا جاتا ہے لیکن یہ لفظ بھی اتنا وسیع المفہوم نہیں کہ اس میں پیروڈی کے جملہ عناصر سما جائیں۔ ایران میں پیروڈی کے لیے ''تقلیب خندہ آور'' کی اصطلاح رائج ہے۔ شوکت تھانوی مرحوم نے اپنے مخصوص مزاحیہ انداز میں پیروڈی کا اردو ترجمہ ''ریڑھ مارنا'' بتایا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ یہ اصطلاح مولانا عبدالماجد اور سید محمد جعفری سے ہوتی ہوئی ان تک پہنچی

ہے۔ سید مصطفٰی کمال ''شگوفہ'' کے مخصوص مزاج کے مطابق پیروڈی کو ''مٹی پلید'' کا نام دیتے ہیں۔ ان میں سے کوئی بھی اصطلاح پیروڈی کے مفہوم کو پوری طرح سے پیش نہیں کرسکتی ——— ہماری زبان کی یہ خوبی ہے کہ اس کے دامن میں آنے کے بعد کسی بھی غیر زبان کا لفظ اس طرح اس کا اپنا ہو جاتا ہے جیسے یہ پھول پہلے سے ہمارے چمن میں مہک رہا تھا۔ چنانچہ دوسری زبانوں کے بے شمار الفاظ کچھ اس طرح اردو میں داخل ہو گئے ہیں کہ ان سے اجنبیت یا مغائرت کا شائبہ تک نہیں ہوتا بلکہ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے یہ بھی ہمارے اپنے الفاظ ہوں۔ یہ اردو ادب کا ایک خاص وصف رہا ہے کہ اس نے غیر زبانوں کے خوش آب موتیوں کو اپنے دامن میں ٹانکنے کو کبھی عار نہیں سمجھا۔ جس طرح ڈرامہ، مونتاژ، رپورتاژ وغیرہ کو اس نے جوں کا توں قبول کرلیا اسی طرح پیروڈی کو بھی بغیر کسی رد و قبح کے اپنا لیا۔

پیروڈی دراصل مضحکہ خیز تصرف کا نام ہے جس میں اصل تخلیق کے الفاظ اور خیالات اس حد تک بدل دیے جائیں کہ ان میں مزاحیہ تاثرات پیدا ہو جائیں۔ کسی شاعر یا ادیب کی کسی مشہور نظم یا نثر یا اس کے کسی حصہ کو مزاحیہ انداز میں کچھ اس طرح پیش کرنا کہ ''اصل'' کے خیالات تک بدل جائیں لیکن محض کسی موضوع کو سامنے رکھ کر مزاحیہ نظم یا کہانی لکھنے سے اسے پیروڈی کے زمرے میں شامل نہیں کیا جاسکتا۔ پیروڈی کے لیے کسی تخلیقی سرمایہ کی ضرورت ہوتی ہے جس کو مدنظر رکھتے ہوئے پیروڈی نگار اصل مصنف یا شاعر کے اسلوب بیان، اس کے تیور اور اس کے انداز فکر کو مزاحیہ شکل میں اس طرح پیش کرتا ہے کہ اصل تصنیف کے سنجیدہ خیالات یکسر بدل جاتے ہیں اور ان کی جگہ مزاح لے لیتا ہے

ارسطو نے اپنی تصنیف ''شعریات'' میں ایک جگہ ان عوامل اور محرکات پر تبصرہ کیا ہے جو کہ ادب و شعر کی تخلیق کا موجب ہوتے ہیں۔ یوں تو اس نے بہت سے نظریات اور خیالات اس ضمن میں پیش کیے لیکن وہ اس بات کا بھی معترف ہے کہ انسانی فطرت میں نقل کی اپج اور نقالی کی صلاحیت ازلی ہے۔ اگر ہم حکیم ارسطو کے اس قول کی سچائی پر اعتبار کرلیں تو ہمیں یقیناً اس بات کا بھی اعتراف کرنا پڑے گا کہ پیروڈی کا رجحان انسانی فطرت کا خاصہ رہا ہے۔ جب مزاحیہ عناصر سے مرکب ہو کر کسی کی نقالی ہوتی ہے تو اسے ہم پیروڈی کی طرف بڑھنے کا رجحان ضرور کہہ سکتے

ہیں۔ ہنسنے ہنسانے کا مادہ انسان میں روزِ ازل سے ہے اور اس طرح پیروڈی کے عناصر بھی منتشر اور غیر منضبط طریقوں میں بہت پہلے سے موجود ہیں!

طنز و مزاح کی طرح پیروڈی کا آفتاب بھی یونان کے افق سے طلوع ہوا۔ شان و شوکت اور طمطراق کا مذاق بنانا ایک ایسی تحریک ہے جو کہ آرٹ کے کسی ایک صنف، یہاں تک کہ خود آرٹ تک ہی محدود نہیں۔ اس تحریک سے طنز ترتیب پاتا ہے لیکن شعری پیروڈی نے کچھ حد تک تاریخی حادثات کے ذریعہ اپنا ایک مخصوص ادبی ذخیرہ یکجا کرلیا ہے۔ یونانی رزمیہ اور یونانی ڈرامہ نے جو کہ ایک اعلیٰ ذکاوت اور سیاسی ذہنیت کی مالک قوم کی پیداوار تھا۔ خاص طور پر اس قسم کی نکتہ چینی کے حربہ کو استعمال کیا اس طرح باوجود یہ کہ پیروڈی کا موجد وہی ہوگا جس نے اپنے پڑوسی کو پہلے گاتے سنا ہوگا تاہم ارسطو نے ایک مخصوص آرٹ کی حیثیت سے پیروڈی کی ابتدا تھاسس (Thasos) کے ہیجمن (Hegemon) سے منسوب کی ہے جس کی "دیو پیکروں کی جنگ" (The battle of Gaints) کی نقل نے اہل ایتھنس کے ان کی سسلی (Sicily) میں زبردست شکست کے احساس کو تسکین دی تھی۔

پیروڈی کا اثر یونان سے نکل کر یورپ کے دوسرے ممالک پر بھی پڑا۔ انگلستان میں اس کا آغاز نشاۃ الثانیہ کے ابتدائی دور ہی میں ہوتا ہے۔ انگریزی ادب کی بیشتر اصناف کی طرح پیروڈی کا موجد بھی چاسر کو مانا جاتا ہے۔ چاسر نے دورِ وسطیٰ کی رومانی داستانوں کی پیروڈیاں لکھی ہیں۔ اسی کے زمانے میں پیروڈی نثر اور نظم دونوں میں لکھی جانے لگی۔ لیکن انگریزی ادب میں پیروڈی کا ایک خطیر سرمایہ محفوظ ہو چکا ہے۔

پیروڈی کو جب ہم اردو ادب میں تلاش کرتے ہیں تو دورِ جدید سے قبل ہمیں اس صنف کے اچھے نمونے دستیاب نہیں ہوتے۔ یوں تو انشاء اور مصحفی کی معاصرانہ چشمکیں ہمارے شعر و ادب میں پیروڈی کی تلاش میں معاون ثابت ہوتی ہیں۔ لیکن صحیح معنوں میں وہ پیروڈی کے جملہ لوازمات سے مزین نہیں، پھر بھی پیروڈی کے بتدریج ارتقا کا جائزہ لیتے وقت ان معاصرانہ چشمکوں کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ ایک دوسرے کے کلام کو لے کر ان کے کلام کے نقائص و عیوب کو نکال نکال کر اور کبھی ایک دوسرے کی زمینوں میں شعر کہہ کر ایک دوسرے کا مذاق اڑانا پیروڈی کی طرف اہم قدم

نہیں تو اور کیا ہے۔ لیکن ہم ان چشمکوں کو پوری طرح پیروڈی نہیں کہہ سکتے۔ ڈاکٹر وزیر آغا کے خیال میں یہ چشمکیں زیادہ تر جواب اور جواب الجواب کی نوعیت ہیں۔ مثلاً ولی کا ایک شعر ہے۔

اچھل کر جا پڑے جوں مصرع برق
اگر مصرع لکھوں ناصر علی کوں

اس کے جواب میں ناصر علی نے یہ شعر لکھا۔

یہ اعجازِ سخن گر اڑ چلے وہ
ولی ہرگز نہ پہنچے گا علی کوں!

جو جذبہ ناصر علی کے شعر میں پوشیدہ ہے وہ یقیناً پیروڈی کی حدود میں داخل نہیں اس طرح مصحفی کے اس شعر کو لیجیے۔

تھا مصحفی بہ مائلِ گریہ کہ پس از مرگ
تھی اس کی دھری چشم پہ تابوت میں انگلی

اب انشاء اپنے ہم عصر شاعر پر کس طرح حملہ آور ہوتے ہیں ملاحظہ فرمایئے:

تھا مصحفی کا نا جو چھپانے کو پس از مرگ
رکھے ہوئے تھا آنکھ پہ تابوت میں انگلی

صاف ظاہر ہوتا ہے کہ انشاء کے دل میں مصحفی کے خلاف جو زہر بھرا تھا وہ اس شعر کے ذریعہ انھوں نے اگل دیا۔ اس زہر نا کی کو بھی ہم پیروڈی کا نمونہ نہیں کہہ سکتے۔

غالب کی مشکل پسندی بیدل کی تقلید تھی اس مشکل پسندی پر عبدالقادر رام پوری نے ایک شعر کہا:

پہلے تو روغنِ گل بھینس کے انڈے سے نکال
پھر دوا جتنی ہو کل بھینس کے انڈے سے نکال

لیکن اسے بھی ہم پیروڈی نہیں کہیں گے کیونکہ یہ شعر غالب کے کسی شعر کو پیشِ نظر رکھ کر نہیں کہا گیا۔ غالب کے زمانے ہی میں غالب کے کلام کو موضوع گفتار بنایا گیا تھا لیکن اس پر بھی پیروڈی کا اطلاق نہیں ہوتا۔ چند مثالیں پیش ہیں۔

کٹ گئی گر شبِ یلدا بہ طفیلِ غالب   تجھ کو اے مرغِ سحر وقتِ سحر دیکھیں گے
ہم بھی آزاد کسی روز بقولِ غالب!   شاہدِ ہستیِ مطلق کی کمر دیکھیں گے

(حاتم علی آزاد)

شاہدِ ناز کی طبع ہیں اشعارِ رضی
بارِ احسانِ معانی بھی گوارا نہ ہوا

(رضی بدایونی)

اگر اپنا کہا تم آپ ہی سمجھے تو کیا سمجھے   مزا کہنے کا جب ہے اک کہے اور دوسرا سمجھے
کلامِ میر سمجھے اور زبانِ میرزا سمجھے   مگر ان کا کہا یا آپ سمجھیں یا خدا سمجھے

(حکیم آغا جان عیش)

اس آخری قطعہ میں پیروڈی کا رنگ جھلکتا ہے۔ بہر کیف اسی طرح بات آگے بڑھتی ہے اور پیروڈی ''اودھ پنچ'' کے طنز و مزاح نگاروں کے ہاتھ لگتی ہے اور یہیں سے اس کی نوک پلک سنورنے لگتی ہے۔

کسی سنجیدہ نظم یا نثر کو مزاحیہ انداز میں اس طرح پیش کرنا کہ اس مزاحیہ نقل میں اصل کی پرچھائیاں باقی رہیں اور اصل نظم یا نثر کے سنجیدہ خیالات مزاحیہ انداز میں ایک نئے موضوع میں صرف ہو جائیں۔ یہی پیروڈی کی تعریف ہے۔ غالب کا مشہور شعر ہے۔

ہم ہیں مشتاق اور وہ بے زار
یا الٰہی یہ ماجرا کیا ہے

اس کو ریحانہ رضوی نے پیروڈی کے قالب میں اس طرح ڈھالا ہے۔

ہم تو گیہوں سے آشنا تھے مگر
یا الٰہی یہ باجرا کیا ہے!

پیروڈی کے لیے کسی تخلیقی سرمایہ کی ضرورت ہوتی ہے۔ کسی موضوع پر مزاحیہ انداز میں کچھ لکھ لینا پیروڈی نہیں کہلاتا۔ پیروڈی نگار کے لیے سامنے پہلے کی کہی ہوئی کوئی سنجیدہ نظم، غزل یا نثر ہوتی ہے وہ اس نظم یا نثر کی پیروڈی کرتا ہے اور پیروڈی کرتے وقت وہ اس مصنف یا شاعر کے اسلوب

بیان، اس کے تیور اور اس کے انداز فکر کو مزاحیہ شکل میں اس طرح پیش کرتا ہے کہ اصل تخلیق کے سنجیدہ خیالات یکسر مزاح میں تبدیل ہو جاتے ہیں اور ایک نیا موضوع ابھرنے لگتا ہے۔ اس طرح باوجود یہ کہ پیروڈی نگار اصل کی مزاحیہ نقش اتارتا ہے تاہم اس کی مزاحیہ نقل کو ہم تخلیق کا درجہ دے سکتے ہیں۔

پیروڈی کی تعریف کرنے میں بعض ناقدین ناکام رہے ہیں۔ کہیں وہ پیروڈی کی نامکمل تعریف کرتے ہیں تو کہیں اسے طنز و مزاح کے وسیع اور کشادہ دامن میں لا ڈالتے ہیں مثلاً ڈاکٹر جانسن نے اپنی انگلش ڈکشنری میں پیروڈی کی تعریف اس طرح کی ہے۔

''تحریر کی وہ قسم جس میں کسی مصنف کے الفاظ یا خیالات کو خفیف رد و بدل کے ساتھ ایک نئے موضوع میں استعمال کیا جاتا ہے''۔

جانسن کی مندرجہ بالا تعریف یقیناً نامکمل بلکہ گمراہ کن ہے۔ ایک مصنف کے محض الفاظ یا خیالات بدل کر انھیں نئے موضوع میں صرف کرنے کا نام پیروڈی نہیں۔ جب تک ان بدلے ہوئے خیالات یا الفاظ میں مزاح کی چاشنی نہیں ہوتی اسے ہم پیروڈی نہیں کہہ سکتے۔ کبھی کبھی پیروڈی کی تعریف کے سلسلے میں اسے دوسری اصناف سے ملا کر اس کا دامن اتنا وسیع کر دیا جاتا ہے کہ پیروڈی اپنے مخصوص عناصر کو چھوڑ کر طنز و مزاح کے عمیق سمندر میں غوطہ زن نظر آتی ہے۔ پیروڈی کی تعریف کرتے ہوئے اس کے حدود کو پیشِ نظر رکھنا نہایت ضروری ہے۔ جناب ظفر احمد صدیقی اپنے ایک مضمون 'پیروڈی اردو ادب میں' میں ایک جگہ رقم طراز ہیں۔

''پیروڈی کے لیے ضروری نہیں کہ اس کا تعلق کسی ادیب کے اسٹائل یا ظاہری پہلو ہی سے ہو۔ پیروڈی کے ذریعہ کسی فلسفۂ طرزِ فکر یا نظام کے معنوی نقائص کو بھی بے نقاب کیا جا سکتا ہے۔ شوکت تھانوی کی ''سودیشی ریل'' اور پطرس کے ''کتے'' اس معنوی پیروڈی کا نمونہ ہیں''۔

یہ اقتباس پیروڈی پر لکھنے والوں کے لیے یقیناً گمراہ کن ہے۔ پیروڈی طنز و مزاح کی ایک قسم ضرور ہے لیکن اُس کا اطلاق کسی بھی صورت میں ''سودیشی ریل'' اور ''کتے'' پر نہیں ہو سکتا۔ یہ دو مضامین کسی طرح اصل تخلیق کا پرتو نہیں بلکہ یہ اوریجنل مضامین ہیں۔ پیروڈی کے لیے ضروری ہے کہ پہلے سے کوئی تخلیق موجود ہو۔

انگریزی ادب میں پیروڈی سے خطرناک حد تک ملتی جلتی ایک صنف ہے Burlesque
—اردو میں اسے ''تقلیبِ خندہ آور'' کہتے ہیں۔ پیروڈی کی طرح اس میں بھی مزاحیہ تصرف سے
کام لیا جاتا ہے مگر ان دونوں میں ایک بنیادی فرق یہ ہے کہ پیروڈی میں اصل تخلیق کے سنجیدہ
خیالات مزاحیہ انداز میں خفیف ردّ و بدل کے ساتھ ایک نئے موضوع میں صرف کیے جاتے ہیں
جب کہ برلسک یعنی تقلیبِ خندہ آور میں اصل تخلیق کو دوبارہ اس ڈھنگ سے لکھا جاتا ہے کہ اس
میں مزاح پیدا ہو جاتا ہے لیکن خیالات بالکل نہیں بدلتے۔ یہ صنف ابھی انگریزی ادب سے اردو
میں اپنا مقام نہیں بنا سکی تاہم پیروڈی کو سمجھنے کے لیے ہمیں ان دونوں کے فرق کو ملحوظ رکھنا نہایت
ضروری ہے۔

پیروڈی اپنی گوناگوں خصوصیات کی بنا پر طنزیہ مزاحیہ ادب میں اپنا ایک منفرد مقام بنانے
میں کامیاب ہوگئی۔ اس صنف پر ناقدوں کی نظر بھی پڑی اور اس کے کچھ اصول مرتب ہوئے۔
اصولوں میں کوئی ترمیم یا تنسیخ نہیں ہوگی بلکہ انگریزی ادب ہی سے اصول اپنائے گئے۔ اس طرح
پیروڈی کی تین قسمیں کی گئیں۔ (1) Verbal (2) Formal (3) Thematic ڈاکٹر اعجاز حسین نے
بھی غالباً جوزف ٹی شپلے کی مرتبہ ڈکشنری آف ورلڈ لٹریچر کے جدید روائزڈ ایڈیشن سے استفادہ کیا
ہے اور بغیر کسی حوالہ کے انھوں نے پیروڈی کی تین قسمیں بتائی ہیں۔ 1۔ لفظی 2۔ طرزی۔
3۔ موضوعاتی۔

1۔ لفظی پیروڈی: (1) یہ پیروڈی کی ایک ایسی قسم ہے جس میں ایک لفظ کے بدلنے سے
اصل تحریر مضحکہ انگیز ہو جاتی ہے۔

ایک مشہور شعر ہے

آ عندلیب مل کے کریں آہ و زاریاں
تو ہائے گل پکار میں چلاؤں ہائے دل

اس کی اکبرالہ آبادی نے اس طرح لفظی پیروڈی کی ہے۔

آ عندلیب مل کے کریں آہ و زاریاں
تو ہائے گل پکار میں چلاؤں ہائے قوم!

پیروڈی کی یہ قسم خطرناک حد تک نزاکت پر مبنی ہے۔ پیروڈی نگار لفظ کو بدلتے وقت اگر شعری و ادبی محاسن کو پیش نظر نہ رکھے تو شعر مزاحیہ تو ضرور بن جائے گا لیکن وہ پھکو پن اور ابتذال کی حدود سے بھی نہ بچ سکے گا۔

2۔ طرزی پیروڈی: (2) اس میں کسی شاعر کے کلام یا مصنف کی طرزِ تحریر کو لے کر اسے مزاحیہ موضوع میں صرف کیا جاتا ہے۔ اردو پیروڈی میں اس قسم کی بہت سی مثالیں مل جاتی ہیں۔ غالب کے اس شعر کو لیجیے۔

ہوئے مر کے ہم جو رسوا ہوئے کیوں نہ غرقِ دریا
نہ کہیں جنازہ اٹھتا نہ کہیں مزار ہوتا

اس شعر کا مزاحیہ اسٹائل اور طرز بیان منشی سجاد حسین کے اس شعر میں ملاحظہ کیجیے۔

ہوئے بچ کے ہم جو رسوا ہوئے کیوں نہ در گڑھیا
پڑے رہتے مثلِ مینڈک وہیں غائیں غائیں کرتے

منشی سجاد حسین نے غالب کے شعر کو انتہائی خوبصورتی سے طرزی پیروڈی میں تبدیل کیا ہے پیروڈی کی اس قسم میں پیروڈی نگار کو ایک وسیع میدان ملتا ہے۔ اس قسم کی پیروڈی میں قدم قدم پر احتیاط کی ضرورت ہے۔ اگر قلم اس مصنف، شاعر کی طرزِ تحریر یا انداز بیان کو چھوڑ کر عمیق سمندر میں غوطہ زن ہو جائے تو وہ اصل شاعر یا مصنف کی جگہ اپنی طرزِ تحریر کے ساتھ دوڑنے لگے گا۔ جب تک پڑھنے والے اصل مصنف کی طرزِ تحریر سے واقف نہ ہوں اس وقت تک پیروڈی نگار کی کاوشیں پیروڈی کے فن پر پوری نہیں اتریں گی۔ اس لیے اسے صرف مشہور اور مقبولِ عام تصانیف یا کلام کی پیروڈی کرنی چاہیے۔

3۔ موضوعاتی پیروڈی: (3) یہ پیروڈی کی تیسری قسم ہے۔ اس میں مصنف یا شاعر کی طرزِ تحریر، لفظوں کی سجاوٹ، موضوع، طرزِ تخیل اور اندازِ فکر کو ردّ و بدل کے ساتھ نئے مضحکہ خیز موضوعات میں استعمال کیا جاتا ہے۔ اس قسم میں پیروڈی نگار کا اندازِ فکر اس کی فنکارانہ صلاحیتوں کے ساتھ جلوہ افروز ہوتا ہے۔ ڈاکٹر اعجاز حسین بھی پیروڈی کی اس قسم کو نسبتاً سنجیدہ اور فنکاری کا نمونہ بتاتے ہیں۔ رشید احمد صدیقی کا ''ارہر کا کھیت'' اس کی خوبصورت مثال ہے

لندن کے ہائیڈ پارک کی روایت نہ صرف اہلِ برطانیہ بلکہ دوسرے ممالک کے لیے بھی ایک انوکھی روایت ہے جو برسہابرس سے چلی آرہی ہے اور جسے ملکہ الزبتھ بھی ختم کرنا نہیں چاہتیں۔ لندن کے ہائیڈ پارک کے خطیب بہت مشہور ہیں۔ قانون اور اصول بھی اس مخصوص جگہ پر بے بس نظر آتے ہیں اور وہاں کے خطیبوں کی ناشائستہ حرکتوں پر بھی کسی قسم کی کوئی پابندی عائد نہیں۔ اس موضوع کو اپنے مخصوص رنگ میں رشید احمد صدیقی نے ''ارہر کا کھیت'' میں قلم بند کیا ہے جو موضوعاتی پیروڈی کے سب تقاضوں کو پورا کرتا ہے۔ ہائیڈ پارک کا تصور کر کے جب قاری ارہر کے کھیت میں پہنچتا ہے تو سنجیدہ مزاج کے پسِ پردہ لبوں پر تبسم کی لطیف کیفیت کا احساس ہونے لگتا ہے۔ کپور کی ''میر کی شاعری کا نفسیاتی تجزیہ'' اس قسم کی پیروڈی کا ایک اور خوبصورت نمونہ ہے۔

آزادی کی پہلی جنگ کے بعد ہندستان پر انگریزوں کا تسلط ہو گیا۔ حکمراں طبقہ عموماً اپنی تہذیب اور اپنی زبان کو پھیلانے کی کوشش کرتا ہے دوسری طرف ایک نئے ماحول میں اپنے آپ کو ڈھالنے میں محکوم انسان کو کئی جذباتی مرحلوں سے گزرنا پڑتا ہے اس وقت جب چاروں طرف انگریزی تہذیب کو فروغ ہو رہا تھا اگر ایک طرف کٹر مولویوں نے ایک دائرے میں اپنے آپ کو محدود کر لینے میں عافیت سمجھی تو دوسری طرف سرسید اسکول کے حامی انگریزی تعلیم اور اس نئی تہذیب کو گلے لگانے کے لیے آگے بڑھے۔ ان دو طبقوں کا جذباتی ردِ عمل طنز و مزاح کے لیے ایک خوشگوار ماحول ساتھ لایا۔ اسی زمانے میں اودھ پنچ کا اجرا عمل میں آیا ہے۔ اس دور میں ''اودھ پنچ'' نے طنز و مزاح کی تاریخ کا ایک نیا اور روشن باب کھولا۔ ظرافت کے رنگ برنگے شگوفے کھلے۔ اودھ پنچ کے لکھنے والوں نے اپنے طنزیہ و مزاحیہ نظموں اور مضامین کے ذریعہ خوابیدہ اذہان کو جھنجھوڑ ڈالا۔ اسی ماحول میں اردو پیروڈی نے جنم لیا۔

سب سے پہلا پیروڈی نگار کون ہے؟ یہ ابھی تک ایک مشکل سوال بنا ہوا ہے۔ فرقت کاکوروی کے خیال میں اردو ادب میں پیروڈیز کا سلسلہ ''سرپنچ'' ہی نے شروع کیا اور ان کی پیروڈیاں سب سے پہلے 'سرپنچ' ہی میں شائع ہوئیں۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی لکھتے ہیں ''اردو میں پیروڈی کی ابتدا کنھیا لال کپور کے ہاتھوں ہوئی جب انھوں نے ''غالب ترقی پسند شعرا کی ایک

مجلس میں'' لکھی۔ ڈاکٹر وزیر آغا رقمطراز ہیں ''چنانچہ یہ بات وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ اردو شاعری میں تحریف کو رواج دینے والے اکبرالہ آبادی اور رتن ناتھ سرشار ہی تھے ---''

ان آرا کا بغور تجزیہ کریں تو ہمیں فرقت کاکوروی اور عبادت بریلوی کے خیالات سے اتفاق کرنے میں پس و پیش ہوتا ہے۔ ''اودھ پنچ'' یقیناً ''سرپنچ'' سے پہلے جاری ہو چکا تھا اور ''اودھ پنچ'' میں پیروڈی کے نمونے مل جاتے ہیں۔ کنھیا لال کپور بھی یقیناً بعد کے پیروڈی نگار ہیں --- اس کے بعد جب ہم ڈاکٹر وزیر آغا کی رائے دیکھتے ہیں تو اس میں ہمیں ایک طرح کی تشنگی کا احساس ہوتا ہے۔ وہ کوئی قطعی فیصلہ کرنے سے قاصر ہیں کہ اکبرالہ آبادی پہلے پیروڈی نگار ہیں یا سرشار ---

بہرکیف پہلے پیروڈی نگار کی تلاش کرتے وقت ہم اودھ پنچ کے شعرا کو نظر انداز نہیں کرسکتے --- سرشار ''اودھ اخبار'' سے منسلک تھے۔ اس زمانے میں ''اودھ پنچ'' اور ''اودھ اخبار'' ایک دوسرے کے خلاف ہمیشہ نبرد آزما رہتے اور ایک دوسرے کی خامیوں اور خوبیوں کا بغور جائزہ لیتے۔ اس لیے سرشار کا ''اودھ پنچ'' سے متاثر ہو کر خانۂ آزاد میں ساقی نامہ اور مثنوی کی پیروڈی کرنا قرین قیاس نظر آتا ہے۔ میرے خیال میں اردو میں پہلی پیروڈی پنڈت تربھون ناتھ ہجر نے ''اودھ پنچ'' کے لیے لکھی۔ انھوں نے پیروڈی کو اس کے جملہ لوازمات کے ساتھ استعمال کیا اور اس صنف کی مغربی طرز کو اردو میں اپنا کر اس کی ابتدا کی --- ان کی پیروڈی کے اشعار ملاحظہ فرمایئے جس میں غالب کی غزل کی طرز لے کر اپنی غزل میں اس کی پیروڈی اس طرح کرتے ہیں کہ ان کے اپنے زمانے کی اقتصادی بدحالی کا نقشہ پوری طرح کھنچ جاتا ہے۔

اک مہینے سے چپکے بیٹھے ہیں	واہ کیا واقعہ نگاری ہے
کوئی بیٹھے نہ آ کے دفتر میں	نادری حکم اب یہ جاری ہے
کیا کریں اب بجائے اپرنٹس	رات دن شغلِ آہ و زاری ہے
ہائے تخفیف اور ٹیکس کے بیچ	رد چکے سب ہماری باری ہے

اردو نثر و نظم میں پیروڈی کے اچھے نمونے دورِ جدید ہی میں ملتے ہیں۔ یہی وہ زمانہ ہے جب سماجی شعور نے پرانے اقدار اور روایات سے بغاوت کی اور مغربی ادب کے اثرات ہمارے ادب پر پوری طرح اپنی پرچھائیں ڈالنے میں کامیاب ہوگئے۔ انگریزی ادیبوں، شاعروں اور

انشا پردازوں کے خیالوں کی رنگینی حسنِ بیان، جذباتیت اور عیش پسندی نے ہمارے شعرا اور ادبی رہنماؤں کو اسی طرزِ نو کو اپنانے پر اکسایا لیکن ہر بوالہوس کے حسن پرستی شعار کرنے کی وجہ سے شعرو ادب میں ناہمواریاں بھی داخل ہوتی گئیں، یہی زمانہ پیروڈی کو ایک تنقیدی شکل میں پیش کرنے میں معاون ثابت ہوا۔ شعروادب میں داخل ہوتی ہوئی جذباتیت کے خلاف پیروڈی نگاروں نے آوازیں اٹھانا شروع کیں۔ پیروڈی کے اس دور میں ہمیں کنھیالال کپور، شوکت تھانوی، پروفیسر عاشق محمد غوری، سید محمد جعفری، مجید لاہوری، غلام حسین میر کاشمیری اور فرقت کاکوروی کے نام بہت اہم نظر آتے ہیں۔

فرقت کاکوروی (4) نے اپنی کتاب ''مداوا'' میں چوٹی کے ترقی پسند شعرا کی نظموں کی پیروڈیاں کی ہیں۔ ن۔م۔راشد، مخمور جالندھری، سلام مچھلی شہری، مختار صدیقی، تاثیر، فیض، اور عبدالمجید بھٹی کی نظموں پر دلچسپ پیروڈیاں ''مداوا'' کا حاصل ہیں لیکن تنقیدی نظر سے مداوا کا جائزہ لیں تو پروفیسر ظفر احمد صدیقی کی رائے کافی وزنی معلوم ہوتی ہے۔— ''ترقی پسند شاعری خود مسلمہ قدروں سے بغاوت کرنے میں کبھی پیروڈی کی شکل اختیار کر لیتی ہے اب اگر اس کی پیروڈی کی جائے تو اس پر سنجیدگی سے نئی شاعری کا دھوکا ہونا کوئی تعجب انگیز بات نہ ہوگی—''۔ فرقت نے بھی نظم ونثر دونوں میں پیروڈیاں لکھی ہیں۔ نثری پیروڈی میں ''غالب کے خطوط'' بہت مشہور پیروڈی ہے۔

''غالب جدید شعرا کی ایک مجلس میں'' کنھیالال کپور کی ایک انتہائی دلچسپ پیروڈی ہے۔ کپور حالانکہ نثر نگار ہیں۔ اور نظم ان کا خاص میدان نہیں لیکن انھوں نے اپنے اس مضمون میں بعض ترقی پسند شاعروں کی آزاد نظموں کی کامیاب پیروڈیاں کی ہیں۔ خاص طور پر ان کی نظم ''لگائی'' ایک قابلِ قدر کارنامہ ہے جو دراصل فیض کی شہرہ آفاق نظم ''تنہائی'' کی پیروڈی ہے یہ اتنی جامع اور مکمل پیروڈی ہے کہ اسے پیروڈی کے کسی بھی جائزے میں نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ ''حالی ترقی پسند ادیبوں کی محفل میں'' اسی قبیل کی پیروڈی ہے اس میں مجاز کی نظم ''آوارہ'' کے چند بندوں کی پیروڈی ہے۔ ''انارکلی'' اور ''میر کی شاعری کا نفسیاتی تجزیہ'' یہ دو ان کی شاہکار نثری پیروڈیاں ہیں۔

پروفیسر عاشق محمد غوری ایک ایسے پیروڈی نگار ہیں جن کی چند ایک پیروڈیاں ہی منظرِ عام پر آئی ہیں لیکن بقول وزیر آغا ان پیروڈیوں کا معیار اتنا بلند ہے کہ تحریف کے کسی جائزے میں بھی انھیں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ صادق قریشی کی نظم ''سلمیٰ'' کی پیروڈی ''کتا'' اور اقبال کی ''ہمدردی'' اور سیراجی کی ''ناگ سبھا کا ناچ'' پر ان کی پیروڈیاں بہت مقبول ہیں۔ اختر شیرانی کی نظم ''او دیس سے آنے والے بتا'' کی پیروڈی بھی بہت مقبول ہے۔

سید محمد جعفری یوں تو بہت کم لکھتے ہیں لیکن انھیں پیروڈی کے استعمال کا ایک خاص سلیقہ آتا ہے۔ برطانوی وزرا کی ہندستان میں آمد پر لکھی گئی ایک پیروڈی میں ان کا مخصوص انداز بڑی خوبصورتی کے ساتھ موجود ہے جس کے پس منظر میں اکبرالہ آبادی کی مشہور نظم ''آب لو ڈور'' ایک منفرد شان سے ابھرتی ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں:

مشن نے دیا الغرض یہ بیان
بہیں جیسے برسات میں ندیاں
اچھلتا ہوا اور ابلتا ہوا —
وہ سکھوں کو بالکل کچلتا ہوا —
گروپ اور مرکز بناتا ہوا —
وہ شیرے میں مکھی پھنساتا ہوا —
مچاتا ہوا فرقہ وارانہ جنگ —
افق کو بناتا ہوا لالہ رنگ —
گیا الغرض وہ جواری گیا —
تماشا دکھا کر مداری گیا —

''وزیروں کی نماز'' بھی اقبال کے ''شکوہ'' کی پیروڈی ہے۔

مجید لاہوری کے تعارف کے لیے صرف ''نمکدان'' کا حوالہ ہی کافی ہوگا۔ ان کے کلام میں پیروڈی کا رنگ زیادہ ہے۔ کھوکھلی معاشرت پر ضرب کاری لگانا ان کا محبوب مشغلہ ہے اور ملکی مسائل پر بھی ان کی گرفت مضبوط ہے۔ پیروڈی کے فن کو نہایت چابکدستی اور فنکارانہ صلاحیتوں

کے ساتھ برتتے ہیں۔ نظیر اکبرآبادی کا ''آدی نامہ'' حفیظ کے قومی ترانے اور نظم ''میرا اسلام لے جا'' اقبال کی ''فرمانِ خدا'' اور مسدس کریما کی پیروڈیاں بہت مشہور ہیں۔

علامہ حسین میر کاشمیری فارسی کے پیروڈی نگار شاعر اطعمہ کی طرح اپنی پیروڈیوں میں پلاؤ، قورمہ، کوفتے، مرغ مسلم، بریانی، تنجن کا استعمال زیادہ کرتے ہیں لیکن پس پردہ طنز کے زہر یلے قاب ہوتے ہیں۔ اقبال کے ''پرندے کی فریاد''، جگر کی غزل، مولانا عبدالمجید سالک کی نظم اور حفیظ جالندھری کی پیروڈیاں بہت مشہور ہیں۔ اختر شیرانی کی نظم ''اے عشق کہیں لے چل'' کی پیروڈی ''اے پیٹ کہیں لے چل'' بہت مقبول ہے۔

خضر تمیمی پیروڈی کے میدان میں اپنے مخصوص انداز سے ابھرتے ہیں۔ پیروڈی کو نظم اور نثر دونوں میں استعمال کرتے ہیں۔ اکبر کی مشہور نظم ''آب لوڈور'' کی پیروڈی ''ہاتھ کی روانی'' کسی شیر دسترخوان کی صحیح تصویر کھینچ کر رکھ دیتی ہے۔ سودا کے شہرآشوب کی پیروڈی ''کال کا سماں'' اور چودھری خوشی محمد ناظر کی نظم ''جوگی اور ناظر'' کی پیروڈی ''سارنگی اور طبلہ'' بہت مقبول اور دل چسپ پیروڈیاں ہیں۔

شوکت تھانوی نے طنز و مزاح کی کم و بیش سب اصناف پر طبع آزمائی کی ہے اور کامیاب بھی رہے ہیں لیکن پیروڈی کے ضمن میں ان کا نام خاص طور پر لیا جانا چاہیے۔ انھوں نے کئی کامیاب پیروڈیاں لکھی ہیں۔ انھیں بھی نظم و نثر دونوں پر قدرت حاصل تھی۔ لوگ عموماً مزاح نگار کی حیثیت سے انھیں جانتے ہیں لیکن اگر ان کی مزاحیہ شاعری کا تفصیلی جائزہ لیا جائے تو مرحوم کی شعری استعداد کا اندازہ بخوبی ہوسکتا ہے۔ نثری پیروڈی میں ''بارِ خاطر'' ان کی ایک اچھی کوشش ہے جس میں انھوں نے مولانا ابوالکلام آزاد کے مجموعہ خطوط ''غبارِ خاطر'' کی پیروڈی کی ہے۔ مولانا کی چائے سے رغبت شوکت تھانوی کو پان کے اہتمام پر اکساتی ہے۔ اپنی پیروڈی میں بعض جملے اصل سے ہو بہو نقل کر دیے ہیں۔ جو پیروڈی کا حسن ہے شوکت تھانوی نے آزاد کے انداز میں خطوط لکھ کر فرقت کی طرح نثری پیروڈی کے سرمایہ میں کافی اضافہ کیا ہے۔ نظم کی پیروڈی میں مدّ و جزرِ اسلام کی پیروڈی ''مدّ و جزرِ صحافت'' اور اقبال کے ''مومن'' کی پیروڈی بہت مشہور ہیں۔

چراغ حسن حسرت نے جو سندباد جہازی کے نام سے بھی لکھا کرتے تھے بہت سی کامیاب پیروڈیاں لکھی ہیں۔ انھوں نے بھی نظم ونثر میں پیروڈیاں لکھی ہیں۔ جب میاں عبدالباری صوبہ مسلم لیگ کے صدر ہوئے تو حسرت کا قلم ''چنا جور گرم'' کی پیروڈی اس طرح کرتا ہے۔

مرا چنا ہے سب سے نیارا   جس کو کھائے عالم سارا
منشی، متصدی، ٹھواری   جتا، فتا، عبدالباری

چنا جور گرم—

میرے چنے کا ڈھنگ نرالا   اس کو کھائے قسمت والا
اس کے گاہک طرّے والے   یعنی ہپ ہپ ہرّے والے
سارے مہاجر اور انصاری   چیمہ لڈن عبدالباری

چنا جور گرم—

''جغرافیہ پنجاب جدید'' نثری پیروڈی کا کامیاب نمونہ ہے۔ اختر شیرانی کی مشہور نظم ''جہاں ریحانہ رہتی تھی'' کی پیروڈی ''جہاں رمضان رہتا تھا'' بہت ہی کامیاب اور دلچسپ منظوم پیروڈی ہے۔

شفیق الرحمٰن ایسے مزاح نگار ہیں جو زیرِ لب تبسم کے قائل نہیں۔ ان کے مزاح میں قہقہے شامل ہوتے ہیں۔ لیکن ایسی بھی بات نہیں کہ ان کے مزاح میں طنز بالکل ہی نہیں—انھوں نے بہت ہی کم پیروڈیاں لکھی ہیں لیکن معیار کے لحاظ سے پیروڈی نگاری کے جائزے کے وقت انھیں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ''جہاز بادسندھی'' اور ''تزکِ نادری'' ان کی شاہکار پیروڈیز ہیں۔ ''تزکِ نادری'' میں تاریخ (تزک) نویسی کو ہدفِ طنز بنا کر تزک نویس کے بلند بانگ لہجہ کا بڑی خوبصورتی سے مذاق اڑایا ہے۔ اس میں نادر شاہ کی زبانی دتی آکر قتلِ عام کرنے کی وجوہات کا بیان، ہندستان کی سیاحت کے دوران یہاں کے معاشرتی عیوب، سیاسی رموز، تعلیمی نقائص، ماڈرن محبت اور شادی کے بارے میں نظریات، مینابازاروں کے مضر اثرات، آج کی ماڈرن لڑکیوں کی ذہنیت اور سوسائٹی میں رشوت بازاری کے جراثیم—غرض اسی قسم کے موضوعات پر ایسی چوٹیں لگائی ہیں کہ پڑھنے والا قہقہے لگاتے ہوئے بھی ان نقائص کو دیکھ لیتا ہے جن کی نشاندہی پیروڈی نگار کا مقصد ہے۔

''قصہ چہار درویش''،شفیق الرحمٰن کی ایک اور پیروڈی ہے۔میرامن کی''باغ و بہار'' کا کچھ ماحول لے کراس پیروڈی کو خالص مزاحیہ انداز میں لکھا گیا ہے۔

این بی سین ناشاد نے اپنے مجموعہ کلام'' کلام بے لگام'' میں کئی شعرا کے کلام کی پیروڈیز کی ہیں۔اقبال کی چند غزلوں کی پیروڈیوں سے ایک ایک شعر ذائقہ کے لیے درج ہے۔

اٹھا سر پہ بستر جو کوچے میں پہنچا
تو دیکھا کہ مہماں وہاں اور بھی ہیں!

وہ زر کے زور سے تیری بیگم کو لے اڑے
اب رہ کر زمین نقشِ کفِ پائے یار دیکھ

بے شک میاں کے ساتھ رہے بیوی رات دن
لیکن کبھی کبھی اسے تنہا بھی چھوڑ دے

قاضی غلام محمد نے بھی بہت کامیاب پیروڈیاں کی ہیں۔اپنے مجموعہ کلام''حرفِ شیریں'' میں مشہور اساتذہ شعرا کے کلام کی پیروڈیاں موجود ہیں۔''حرفِ شیریں'' نہ صرف طنزیہ مزاحیہ ادب میں بلکہ پیروڈی کے خزانے میں ایک قیمتی اضافہ ہے، جذبی کی مشہور نظم''موت'' کی پیروڈی اور اقبال کی نظم''پیر اور مرید ہندی'' کی پیروڈیاں قاضی صاحب کی نمائندہ پیروڈیاں کہی جاسکتی ہیں۔غالب کی بعض غزلوں کی بھی دلچسپ پیروڈیاں کی ہیں۔

''چورنگ''،گوپی ناتھ امن کے کلام کا مجموعہ ہے۔پنڈت ہری چند اختر مرحوم کے بعد امن ہی وہ سنجیدہ شاعر ہیں جنھوں نے پیروڈی کے فن کی ادبی اہمیت کو محسوس کیا ان کے اس مجموعہ میں ''معذرت کے ساتھ'' کے عنوان سے ڈیڑھ درجن کے قریب پیروڈیاں شامل ہیں۔غالب کی غزل کی پیروڈی کا ایک شعر ہے۔

باعثِ ترکِ میکشی زہد نہیں ہے مفلسی
آپ نہ مجھ سے پوچھیے پیتا ہوں شب کو چائے کیوں

دلاور فگار نے اردو میں پیروڈی کو ایک صنف کے طور پر منوانے میں کافی اہم حصہ لیا ہے۔ ''شامتِ اعمال'' میں متعدد پیروڈیاں ہیں۔ جذبی کی نظم ''موت''، اقبال کی ''شکوہ''، ''حمد''، ''بچوں کی دعا'' وغیرہ کی کامیاب پیروڈیاں ان میں سے چند ہیں۔ دلاور فگار پیروڈی کرتے وقت کہیں بھی اصل نظم کے مزاج اور تیور سے غافل نہیں ہوتے۔ اس لیے ان کی پیروڈیاں کافی مقبول ہیں۔ ''شکوہ'' میں اقبال کا تخاطب اللہ تعالیٰ سے تھا اور فگار بہ حیثیت ایک امدادیہ کالج کے لیکچر کے اپنے ہیڈ سے مخاطب ہیں۔

آ گیا عین پڑھائی میں جو قرضہ کا خیال ماسٹر بھول گیا ماضی و مستقبل و حال
آ گیا یاد کہ بھوکے ہیں میرے اہل وعیال کیسے ٹیگور و اسد کیسے کبیر و اقبال
گیٹے و شیلے و خیام و ولی ایک ہوئے
ذہن افلاس میں پہنچے تو سبھی ایک ہوئے

دلاور فگار ایک کامیاب پیروڈی کے لیے اس ضروری مطالبے کو بھی پورا کرتے ہیں کہ پیروڈی مشہور و مقبول نظموں ہی کی کی جانی چاہیے جسے پڑھ کر قاری کا ذہن فوراً اصل نظم کی طرف چلا جائے۔ ماچس لکھنوی طنز و مزاح کی دنیا کے جانے پہچانے شاعر ہیں۔ ایک عام قاری کے لیے ان کا تخلص ان کی ادبی اہمیت کو تسلیم کروانے میں رکاوٹ ثابت ہوتا ہے لیکن ان کا کلام بلاشبہ اعلیٰ پایہ کا ہے۔ اگر ان کی شاعری کا بھر پور جائزہ نہ بھی لیا جائے تو ان کی کہی ہوئی پیروڈیاں ان کے نام کو زندہ رکھنے کے لیے کافی ہیں۔ اقبال کی ''شکوہ'' اور خمار بارہ بنکوی کی نظم ''مجھے معلوم نہ تھا'' کی پیروڈیاں ان کی نمائندہ پیروڈیاں کہی جا سکتی ہیں۔

سلیمان خطیب دکنی زبان کے مزاحیہ شاعر ہیں۔ انھوں نے پیروڈی کے طرف بھی توجہ کی ہے۔ غالب کی چند غزلوں کی پیروڈیاں بہت دلچسپ ہیں۔ مخدوم محی الدین کی شہرہ آفاق نظم ''چنبیلی کے منڈوے تلے'' کی پیروڈی میرے خیال میں نہ صرف ان کا شاہکار ہے بلکہ اس ایک پیروڈی کی وجہ سے انھیں کسی بھی جائزے میں نظر انداز نہیں کیا جانا چاہیے۔

راہی قریشی، اسلم عمادی اور بوگس حیدرآبادی کے کلام میں بھی پیروڈیوں کے اچھے نمونے مل جاتے ہیں۔

صادق سوئی جو کبھی کاذب مالوی ہوا کرتے تھے چند کامیاب پیروڈیوں کے خالق ہیں۔ آج کل نئی شاعری کو اپنا کر اس شوخ صنف سے منہ موڑتے نظر آتے ہیں۔ ان کی دلچسپ پیروڈیاں وہ ہیں جو فیض، ابن انشاء، ساحر کی منظومات پر کی گئی ہیں، ساحر کی طویل محاکاتی نظم "پرچھائیاں" کی پیروڈی "خرسائیاں" اور "فنکار" کی پیروڈیاں کافی مقبول ہیں۔ "فنکار" کی پیروڈی کا ایک بند پیش ہے۔

میں نے جو گیت ترے پیار کی خاطر لکھے　　آج ان گیتوں کو اک فلم میں دے آیا ہوں
ہجر کی راتوں کو جو گیت لکھے تھے میں نے　　ہاں وہی گیت وہی شاعری وہ ہی احساس
ریڈیو سیلون بھی اب نشر کرے گا ان کو
تو نے جن گیتوں پہ رکھی تھی محبت کی اساس

واہی کے کلام میں بھی پیروڈیز ملتی ہیں۔ نظیر اکبرآبادی کے "آدمی نامہ" کی پیروڈی "پروفیسر نامہ" کا ایک بند ملاحظہ ہو۔

ڈی لٹ جسے ملا ہے، سو ہے وہ بھی لکچرر
پی ایچ ڈی جو ہوا ہے، سو ہے وہ بھی لکچرر
پٹنہ کا جو پڑھا ہے، سو ہے وہ بھی لکچرر
انگلینڈ جو گیا ہے، سو ہے وہ بھی لکچرر

واہی پیروڈی کرتے وقت دلاور فگار کی طرح اس کے فنی پہلوؤں کو پیش نظر رکھتے ہیں۔

راجہ مہدی علی خاں 27/جولائی 1966 تک طنز و مزاح کی نوک پلک سنوارتے رہے ان کے کلام میں جا بجا پیروڈی کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ انھوں نے پیروڈی کو ایک صنف کے طور پر قبول کیا اور بہت سی پیروڈیاں لکھی ہیں۔ فلمی دنیا سے وابستگی کی وجہ سے راجہ صاحب کی کچھ پیروڈیوں میں فلمی ماحول کے اثرات اور وہاں کے حالات پر طنز نمایاں نظر آتا ہے۔ "ایک خاتون کے پرائیوٹ خطوط" میں جگر اور غالب کی غزلوں اور "مثنوی زہر عشق" کے اشعار کی پیروڈی کی ہے۔ راجہ صاحب کے یہاں موضوعات کی کمی نہیں اور ہر موضوع کو ایک خاص سلیقہ سے پیروڈی میں استعمال کرنے کا فن انھیں خوب آتا ہے۔ بیگموں کے اشعار لکھتے ہیں تو بیگم میر کے تکیے کے لیے میر کے اشعار کی پیروڈی کرتے ہیں تو کہیں بیگم سودا کے لیے سودا کے شعروں پر طبع آزمائی کرتے ہیں

اور کہیں میر درد اور غالب کے تکیوں کے لیے ان کے کلام کو روئے سخن بناتے ہیں۔ ''بیسویں صدی دہلی'' میں مشہور اہلِ قلم کے محبوب مشغلے لکھتے ہوئے بھی وہ پیروڈی کے فن کو برتنا نہیں بھولتے۔ ساحر لدھیانوی کے محبوب مشغلے یوں لکھتے ہیں۔

''آج سے دس سال پہلے اقبال کا یہ شعر گنگنانا ان کا محبوب مشغلہ تھا''۔

اٹھو میری دنیا کے غریبوں کو جگا دو
کاخِ امرا کے در و دیوار ہلا دو

آج کل یہ شعر گنگنانا ان کا محبوب مشغلہ ہے۔

جاؤ میرے دنیا کے غریبوں کو بھگا دو
کاخِ غربا کے در و دیوار ہلا دو
جس کھیت سے نانا کو میسر نہیں روٹی!
اس کھیت کے ہر خوشۂ گندم کو جلادو

محبوب ترین مشغلہ، کالج کے نوجوان لڑکے اور لڑکیوں کے لیے شعر کہنا۔ تاج محل بیچ بیچ کر کھانا، نمونہ کلام ملاحظہ ہو،

زندگی بھر نہیں بھولے گی حوالات کی رات
ایک بے درد سپاہی سے ملاقات کی رات''

جس طرح کنھیا لال کپور نے میر کی نفسیات کا جائزہ لیتے ہوئے اپنی پیروڈی میں میر کو انہی کے اشعار کی روشنی میں مالیخولیا کا مریض ثابت کر دیا۔ بالکل اسی طرح راجہ مہدی علی خاں نے بھی اہل قلم کے محبوب مشغلوں میں پیروڈی کو ایک نئے ڈھنگ سے ایک نئے دائرے میں متعارف کرانے کی کامیاب کوشش کی ہے اور آنے والے پیروڈی نگاروں کے لیے راہ بنائی ہے۔ بہادر شاہ ظفر کی ایک مشہور غزل کی پیروڈی بھی ان کی شاہ کار پیروڈیوں میں سے ایک ہے۔

ماہنامہ بیسویں صدی کے مدیر خوشتر گرامی کے تیر و نشتر میں پیروڈی ایک تیز نشتر کی طرح عمل جراحی کرتی نظر آتی ہے۔ مدیر شگوفہ سید مصطفٰے کمال پچھلے کئی برسوں سے طنز و مزاح کے شگوفے

پابندی سے کھلاتے رہتے ہیں۔ اس میں ابھی تک کافی پیروڈیاں نظم و نثر میں چھپ چکی ہیں۔ شگوفہ کے لکھنے والے کچھ اچھے مزاح نگاروں نے اس صنف کی طرف توجہ نہیں دی پھر بھی شگوفہ میں پیروڈی کا اچھا خاصہ ذخیرہ جمع ہو چکا ہے۔

حمایت اللہ بھی دکنی زبان کے شاعر ہیں۔ سیماب اکبرآبادی کی غزل کا مطلع ہے ۔

یہ کس نے شاخِ گل لاکر قریبِ آشیاں رکھ دی—!
کہ میں نے شوقِ گل بوسی میں کانٹوں پر زباں رکھ دی

اس خوب صورت شعر کو موضوع بنا کر حمایت اللہ نے دکنی زبان میں ایک نظم لکھ کر اس کی پیروڈی کی ہے۔ نظم میں موضوعاتی پیروڈی کی یہ بہترین مثال ہے۔ لیکن افسوس کہ صرف وہی قارئین اس کا بھرپور لطف اٹھا سکتے ہیں جو دکنی زبان اور شاعری سے واقف ہیں۔

اردو کے طنزیہ و مزاحیہ ادب میں جو لوگ بڑی تیزی سے ابھرے ہیں ان میں احمد جمال پاشا کا نام کافی اہم ہے۔ خاص طور پر پیروڈی کی ضمن میں ان کا نام اس لیے بھی لیا جانا چاہیے کہ انھوں نے اس صنف کے گیسو سنوار کر ''اسکالر'' کے لیے پیروڈی نمبر ترتیب دیا تھا جواب نایاب ہے۔ اس کے علاوہ غالب سے ''معذرت کے ساتھ'' اور ''اردو کے چار مزاحیہ شاعر'' ان دو کتابوں میں طنز و مزاح کی قد آور شخصیتوں کے کلام کو انھوں نے قید کر لیا ہے جن میں ہمیں پیروڈی کا ایک خطیر سرمایہ ملتا ہے۔ اس کے علاوہ خود ان کی نثری تصانیف کے مجموعہ ''اندیشۂ شہر'' میں ''کپور— ایک تحقیقی و تنقیدی مطالعہ'' ایک چونکا دینے والی نثری پیروڈی ہے۔ اس میں انھوں نے مختلف ناقدین ادب کی طرز پر مزاحیہ انداز میں کپور کا تحقیقی و تنقیدی مطالعہ پیش کیا ہے۔ ''چند حسینوں کے خطوط'' بھی دراصل پیروڈی ہے۔ ''غدر 1857 کے اسباب'' تاریخی نوعیت کی پیروڈی ہے۔ اس میں فیض کے ایک شعر کو غدر کی تاریخ کے طور پر اس طرح بدلا ہے۔

گلوں نے رنگ بھرا ہے بہار گزری ہے
کہ عندلیب غدر نغمہ باز گزری ہے

''آموختہ خوانی میری'' دراصل رشید احمد صدیقی کی ''آشفتہ بیانی میری'' کی پیروڈی کرنے کی ایک کوشش ہے— اس صنف کو احمد جمال پاشا سے کافی امیدیں وابستہ ہیں۔

تخلص بھوپالی ایک عرصہ سے طنز و مزاح کی خدمت کرتے چلے آرہے ہیں۔ مزاحیہ ادب میں ان کی دو کتابیں، ''پاندان والی خالہ'' اور ''غفور میاں'' مزاحیہ کردار نگاری کا اعلیٰ نمونہ ہیں لیکن ہمیں ان میں پیروڈی کہیں نہیں ملتی۔ البتہ ''شیطان جاگ اٹھا'' میں غیر شعوری طور پر پیروڈی کا رنگ جا بجا ملتا ہے۔ تخلص صاحب نے غالب کے انداز میں کئی خطوط لکھ کر ان کی پیروڈی کی ہے ــــ انھیں ترتیب دے کر وہ پیروڈی کے سرمایہ میں کافی اضافہ کر سکتے ہیں۔

نثری پیروڈیز مقابلتاً ہمارے ادب میں کم ہیں لیکن اگر مناسب توجہ دی گئی تو خاطر خواہ اضافہ ہو سکتا ہے۔ ویسے یہ سرمایہ اتنا کم بھی نہیں کہ اس کا جائزہ ہی نہ لیا جا سکے نثری پیروڈی لکھتے وقت پیروڈی نگار کے سامنے طوالت ایک مسئلہ بن جاتی ہے۔ اور نثری اقتباسات اگر جا بجا نقل کیے جائیں تو طوالت کے ساتھ ساتھ دلچسپی بھی اپنا اثر کھو دیتی ہے۔ لیکن منظوم پیروڈی میں اصل نظم سے شعر یا مصرعہ لے کر استعمال کرنے سے اس کا حسن دوبالا ہو جاتا ہے پھر بھی نثری پیروڈی لکھنے والوں میں چند نام بہت اہم ہیں جنھوں نے چند مقبول نثری شہ پاروں کی پیروڈیاں کی ہے۔ یوسف ناظم اردو کے جانے پہچانے طنز و مزاح نگار ہیں۔ شفیق الرحمٰن کی طرح انھوں نے بھی تزک نویسی کو اپنی پیروڈی کا موضوع بنایا ہے۔ ''انگریز ہندستان میں'' (تاریخ جدید) کے عنوان سے ان کی یہ پیروڈی انتہائی دلچسپ اور موثر ہے۔ طغرل فرغان اور خضر تیمی نے بالترتیب ''آبِ وفات'' اور ''استاد بوٹے خاں گلزار کا حال'' لکھ کر محمد حسین آزاد کی شہرہ آفاق تصنیف ''آبِ حیات'' کی پیروڈی کی ہے۔ وارث علوی نے بھی ''نیا فن نئی تنقید'' کے عنوان سے تنقید کی طرز لے کر حسن عسکری، ممتاز شیریں، مظفر علی سید، میکس ایسٹ مین اور لوکاس کے مضامین کی پیروڈی کی ہے۔ یہ دراصل ایسے نقادوں پر کاری ضرب ہے جو تنقیدی مضامین بڑی تیز رفتاری سے لکھ تو رہے ہیں لیکن جن کا اسلوب اور جن کی زبان کچھ اس قسم کی ہوتی ہے کہ پڑھنے والے اس سے مرعوب تو ہو جاتے ہیں لیکن سمجھ میں مشکل سے آتی ہے قوم کے مذاق کی تندرستی اگر گئی گزری نہ ہو تو بعض تحریروں کی داد و ستائش یہی ہوتی ہے کہ ان پر بھرپور قہقہہ لگا دیا جائے۔ پطرس نے ''اردو کی آخری کتاب'' لکھ کر نثری پیروڈی میں بیش بہا اضافہ کیا ہے۔ پطرس کے یہاں پیروڈی لکھنے کا ایک خاص سلیقہ ہوتا ہے۔ ان کے علاوہ احمد جمال پاشا، تخلص بھوپالی، کنھیا لال کپور، شفیق الرحمٰن، ملا رموزی، ہمیر ولی

اللہ، چراغ حسن حسرت، فرقت کاکوروی، شوکت تھانوی، کرشن چندر، حیات اللہ انصاری، ناکارہ آبادی وغیرہ کے نام نثری پیروڈی کے ضمن میں ہمیشہ یاد رکھے جائیں گے۔ نریندر لوتھر نے ''حیدرآباد کا جغرافیہ'' لکھ کر چراغ حسن حسرت کی پیروڈی کی یاد دلادی۔ شہر حیدرآباد کے تاریخی و جغرافیائی پس منظر کو مزاحیہ انداز میں لے کر بہت خوبی سے نریندر لوتھر نے پیروڈی کے جملہ تقاضوں کو پورا کیا ہے — یوں تو بھارت چند کھنہ طنز و مزاح نگار ہیں اور پطرس کی طرح ''اردو کی پہلی کتاب کا پہلا سبق'' لکھ کر پیروڈی کے نثری سرمایہ میں بیش بہا اضافہ کرتے ہیں۔ لیکن جب نظم کی طرف طبیعت راغب ہوتی ہے۔ تو ''ایک حویلی کے چھجے تلے'' میں مخدوم کی شہرہ آفاق نظم کی پیروڈی کہہ کر اپنی شعری استعداد کا لوہا بھی منوا لیتے ہیں۔

یوں تو کم و بیش ہر مزاح نگار اور طنز نگار کے مضامین میں شعوری اور غیر شعوری طور پر پیروڈی کا رنگ جھلکنے لگتا ہے لیکن پیروڈی نگار ہم اسی کو مانیں گے جو پیروڈی کو اس کے جملہ فنی لوازمات کو پیش نظر رکھ کر لکھے — موجودہ نثری سرمایہ میں سے پیروڈی کے شاہکار چن چن کر ایک مجموعہ ترتیب دیا جاسکتا ہے۔ پیروڈی اتنی شوخ صنف ہے کہ کبھی کبھی سنجیدہ محقق کے قلم میں روشنائی بن کر صفحۂ قرطاس پر بکھرتی ہے تو کبھی شاعر کے گہری سوچ میں ڈوبے ہوئے ذہن میں فرحت بخش جھونکے کی طرح داخل ہو کر گلکاریاں کرتی ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو ڈاکٹر گیان چند جیسے محقق بھوپال کے ایک ادبی جلسے میں پیروڈی نہ پڑھتے اور امن، پنڈت ہری چند اختر اور جوش ملیح آبادی جیسے شعرا سے منہ نہ لگاتے۔

پیروڈی کے ضمن میں یہ انکشاف بھی خالی از دلچسپی نہ ہوگا کہ بعض اچھے مزاح نگاروں اور شعرا نے اپنے ادبی سفر کا آغاز اسی شوخ صنف سے کیا ہے۔ کنھیا لال کپور نے کرشن چندر کی تحریک پر لکھنا شروع کیا تھا اور سب سے پہلے انھوں نے کرشن چندر کے افسانہ ''یرقان'' کی پیروڈی ''خفقان'' کے عنوان سے کی اور بقول انہی کے یہ مضمون کرشن چندر کی ایما پر پڑھے جانے کے بعد تلف کر دیا گیا۔ اسی طرح دکنی اردو کے مزاحیہ شاعر علی صائب میاں نے بھی اپنی شاعری کی ابتدا غالب، مومن، جگر، اور فانی کے کلام کی پیروڈیوں سے کی لیکن افسوس ہے یہ پیروڈیاں بھی اب نایاب ہیں۔

مشہور پیروڈی نگاروں کے مختصر جائزے کے بعد بھی کئی ایسے نام رہ جاتے ہیں جن کا ذکر ضروری ہے۔ جنھوں نے اپنے رنگا رنگ قلم مزاح کی روشنائی میں ڈبو کر دلچسپ پیروڈیوں کو صفحہ قرطاس پر بکھیرا ہے۔ بلا ترتیب اسمائے گرامی اس طرح ہیں اظہار ملیح آبادی، اظہر آزاد بھوپالی، اسرار بصری، اسلم عمادی، اسماعیل ظریف، اعجاز وارثی، بوگس حیدرآبادی، جعفر منصور، حسیب مغموم، ڈھکن رانچوری، راہی قریشی، ریحانہ رضوی، زبیر قریشی، سید حسن تقی، سعید اختر، سرپٹ حیدرآبادی، شفیق فاطمہ شعریٰ، طاہرہ سلطانہ مخفی، عظیم عباسی، عابد نظامی، فلک پیا، کباب علیگ، کوہکن، گرو گھنٹال، گلدم صحرائی، للتا کماری، شاہد صدیقی، محمد افضل خاں، محمد منظور احمد، یادگار نقوی یاد، امام رانچوری، برق آشیانوی، سگار لکھنوی، اشرف مالوی، نصر قریشی، مظفر حسین، جوہر سیوانی، عبدالبصیر نعیمی، راقم لکھنوی، گلی ملکنڈ وی، حشم لکھنوی، کرشن پرویز، پیکر خادی محمودی، نثار عباسی، فیض الرحمٰن فیض، پنڈت ہری چند اختر، سرور جمال۔

ایک عام غلط فہمی ان شاعروں میں اکثر پائی جاتی ہے جو زیورِ علم سے آراستہ نہیں لیکن شعری صلاحیت قدرت سے انھیں ودیعت کی گئی ہے۔ ایسے شاعروں میں پیروڈی کو صحیح طور پر سمجھنے کا شعور نہیں۔ وہ پیروڈی کو کسی کی تضحیک کا باعث سمجھتے ہیں۔ جو یقیناً صحیح نہیں ہے۔ ان کے لیے صرف آل احمد سرور کے اس خیال کو پیش کرنے پر اکتفا کرتا ہوں "جس طرح ظرافت میں طنز کو گوارا اور اسلوب کو ادبی ہونا چاہیے۔ اسی طرح پیروڈی میں بدنیتی کی گنجائش نہیں۔ اگر کسی کے نقطۂ نظر یا اسلوبِ بیان کی اس طرح پیروڈی کی گئی کہ پیروڈی کرنے والے کا ذاتی عناد نمایاں ہو گیا تو پیروڈی کا مقصد فوت ہو جائے گا"۔

پیروڈی کا جائزہ لینے کے بعد ہم اس نتیجہ پر پہنچے ہیں کہ اس صنف کے مقصد کے تعین میں خاصا اختلاف موجود ہے۔ دو بڑے گروہ ہمارے سامنے آتے ہیں۔ ایک کے خیال میں پیروڈی کو صرف تعمیری اور اصلاحی ہونا چاہیے۔ وہ کہتے ہیں کہ معاشرے اور زندگی میں پوشیدہ نقائص اور بے اعتدالیوں اور ناہمواریوں کو ہدفِ طنز بنانا پیروڈی کا کام ہے اور اسی طرح پیروڈی کے ذریعہ ادب میں داخل ہوتے ہوئے تباہ کن رجحانات اور مضر اثرات کی روک تھام کی جا سکتی ہے ——دوسرا گروہ اس سے مختلف الخیال ہے وہ پیروڈی کو محض تفریح اور تفننِ طبع کا ذریعہ سمجھتا ہے اور

اس میں کسی اصلاحی پہلو کے دخل کو ضروری نہیں سمجھتا۔ جب ہم ان دو گروہوں کو آپس میں برسر پیکار دیکھتے ہیں تو ہمیں ڈاکٹر داؤد رہبر کی یہ رائے بڑی وزنی معلوم ہوتی ہے کہ ان دونوں گروہوں کو ایک طرح کا سمجھوتہ کر لینا چاہیے......وہ اس طرح کہ گروہ اول اصلاحی تنقید کی شرط چھوڑ دے اور گروہ ثانی تفریح محض کی۔"

اب ضرورت اس بات کی ہے کہ ادبی نظریات کے کمزور پہلوؤں کو پیروڈی کے ذریعہ ابھارا جائے تاکہ ادب میں داخل ہوتے ہوئے ناہمواری، شدت پسندی اور بے اعتدالی کے تیز دھارے کا رخ بدل جائے اور ادبی نظریات ان عیوب سے پاک رہیں۔ ان تاریخی واقعات کو بھی پیروڈی کے احاطہ میں لایا جائے جن کی غیر صحت مندی ایک متعدی مرض کی طرح آج کے خام اذہان میں داخل ہوتی جارہی ہے ورنہ ڈر ہے کہ ایک زمانہ ایسا آئے گا کہ کہ ذہن بعض ٹھوس حقیقتوں سے منکر ہو جائے گا۔ آج کے بعض محققین کو ٹھوس حقیقتوں کو چکنا چور کر کے ان پر خیالی اصنام کی تعمیر میں ایک خاص طرح کا لطف آرہا ہے۔ اگر تحقیق کے اس غلط رویہ کا سدِّ باب نہ کیا گیا تو اصول اور حقائق خواب و خیال بن جائیں گے۔ اس سیلاب کو روکنے کے لیے پیروڈی کا فن نہایت خوبی سے استعمال کیا جاسکتا ہے۔ یعنی انہی کے لہجے میں جب ان کی کہی ہوئی باتوں کا مذاق بنتا ہے تو خامیاں خود بخود ان کی نظروں کے سامنے آجائیں گی۔

جولائی 1969 میں چاند تک جانے والے امریکی ہوائی جہاز "اپولو گیارہ" کے کمانڈر نیل آرم اسٹرانگ (Neil Armstrong) نے چاند پر اپنا پہلا انسانی قدم رکھا تو فتح و کامرانی سے سرشار ہو کر اس نے کہا تھا۔

"آدمی کے لیے یہ ایک چھوٹا قدم سہی لیکن بنی نوعِ انسانی کی یہ ایک لمبی چھلانگ ہے"۔

لیکن جب "اپالو بارہ" کے کمانڈر چارلس کونریڈ (Charles conrad, Jr.) نے 19 رنومبر 1969 کو تیسرے انسان کی حیثیت سے چاند پر اپنے قدم جمائے تو اس انجانی دنیا کے اجنبی ماحول کا خوف بھی ان کی فطری ظرافت پر غالب نہ آسکا اور انھوں نے آرم اسٹرانگ کے مندرجہ بالا جملہ کو ظریفانہ انداز میں اس طرح موضوعِ گفتار بنایا۔

"آرم اسٹرانگ کے لیے یہ ایک چھوٹا قدم ہی سہی لیکن میرے لیے یہ بہت بڑا قدم ہے"۔

اس طرح چاند کی سطح پر پہلی دفعہ پیروڈی کہنے والا کمانڈر چارلس کونریڈ ہے۔ اب جبکہ طنز و مزاح کی یہ صنف کرۂ ارض سے اڑ کر چاند پر بھی پہنچ چکی ہے کیا ہم اپنے طنز و مزاح نگاروں سے اس کی توقع نہیں رکھ سکتے کہ کم از کم اسی کرۂ ارض پر وہ پیروڈی کے گیسوؤں کو سنواریں گے؟

حوالے:

1.Verbal Parody: In which the alteration of a world makes the piece trivial. (Dictionary of world literature)

گرے کی Elegy کا مصرعہ اس طرح ہے۔

"The short and simple annals of the doors"

Gelitt Burgess اس کی پیروڈی اس طرح کرتا ہے۔

"The short and simple flannels of the poor "

2.Formal Parody: In which the style and mannerism of a writer are used for a ludicrous. (Dictionary of world literature)

3.Thematic Parody: In which the Form usually a typical subject and the speach of the writer are transposed. (Dictionary of world literature)

4۔ پیروڈی نگاروں کے جائزے میں ترتیب کا خیال قصداً نہیں رکھا گیا ہے۔ مرحومین سے تو ہمیں کوئی خدشہ نہیں البتہ یہ ڈر ضرور ہے کہ بعض زندہ پیروڈی نگار اپنے کو دوسرے سے کمتر درجہ کا تصور نہ کریں۔ اس طرح مقالہ نگار کے ساتھ ساتھ اس پیروڈی نگار کی بھی مٹی پلید ہو سکتی ہے جسے برتری کا درجہ دیا گیا ہو، اس لیے یہ جائزہ زماں و مکاں کی قید سے آزاد ہے۔ (مقالہ نگار)

پیروڈی کا فن

(پروفیسر قمر رئیس)

پیروڈی کو سنجیدہ ادب میں کوئی خاص مقام حاصل نہیں لیکن غیر سنجیدہ یا مزاحیہ ادب میں اس کا چلن، اس کی حیثیت اور مقبولیت مسلم ہے۔ اگر چہ بعض اہلِ نظر کے نزدیک اس کی یہ حیثیت بھی مشتبہ یا متنازعہ ہے۔ مثلاً سید احتشام حسین صاحب اسے ایک ادبی صنف کے بجائے محض وقتی تفریح کا آلہ سمجھتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ ادبی محفلوں میں اس کے لیے کوئی جگہ نہیں جب کہ رشید صاحب (پروفیسر رشید احمد صدیقی) کی رائے ہے کہ ''اعلیٰ پائے کی پیروڈی اتنی ہی قابل قدر ہوتی ہے جتنی کہ وہ عبارت یا شعر جس کی پیروڈی کی گئی ہے''۔ پروفیسر آل احمد سرور کے نزدیک ''پیروڈی انفرادیت کو آسیب بنا کر پیش کرتی ہے۔ اس ستم ظریفی میں محض دیوتا کے مٹی کے پاؤں دیکھنے کا جذبہ ہی نہیں ذہنی صحت کے معیار قائم کرنے کا احساس بھی شامل ہے''۔ ڈاکٹر محمد حسن کے خیال میں ''پیروڈی سنجیدہ فن پاروں میں مضحک پہلوؤں کی تلاش ہے۔ یہ غلط پندار، گمراہ خودی اور حد سے بڑھی انانیت میں تناسب اور توازن پیدا کرتی ہے۔''

اس سے ایک نتیجہ یہ نکلا کہ احتشام صاحب کی رائے کے برعکس اکثریت پیروڈی کو ایک کارآمد ادبی صنف کا درجہ دیتی ہے اور اسے قابل قدر سمجھتی ہے۔

جیسا کہ شروع میں کہا گیا پیروڈی کا تعلق مزاحیہ ادب سے ہے بلکہ مزاحیہ ادب کے اس روپ سے ہے جسے طنز کہتے ہیں۔ دراصل مزاح اور طنز کی داخلی ہیئت اور ان کے محرکات میں اتنے اوصاف مشترک ہیں کہ ان کے درمیان کوئی حدِّ فاصل کھینچنا مشکل ہو جاتا ہے۔ تاہم ایک چیز ہے جو دونوں کے مابین ہمیشہ وجہ امتیاز رہتی ہے اور وہ ہے ان کا مقصد جو ان کے تاثر کی شکل میں پہچانا جاتا ہے۔ ایک کا مقصد تبسم آفریں تضحیک ہے اور دوسرے کا تبسم آفریں تنقید، مزاح یا ظرافت ہمیں تبسم یا نشاط و انبساط کی ایک عارضی کیفیت دے کر اپنی تخلیق کا مقصد کھو بیٹھتی ہے۔ طنز اس کیفیت کو دل کی گہرائی میں اتار کر ہمیں زندگی کے کچھ حقائق کا شعور بخشتا ہے۔ پیروڈی کا سلسلہ نسب طنز سے ملتا ہے۔ دونوں میں اگر کوئی فرق ہے تو یہ کہ طنز اپنا موضوع اور مواد براہِ راست (اور بالعموم) زندگی سے لیتا ہے پیروڈی ادب اور زندگی دونوں سے۔ ایک مشترک وصف جو مزاح، طنز اور پیروڈی تینوں میں کارفرما ہوتا ہے ظرافت کا عنصر ہے۔ یعنی ایک ایسا فنی اظہار جو قاری کے دل میں تبسم کی انبساطی کیفیت پیدا کرے۔ اس کے داخلی وجود کو گدگدائے۔

یہاں مزاح کی فلسفیانہ تاویلوں سے بحث کا موقع نہیں لیکن اتنا ضرور کہوں گا کہ ارسطو نے اسے جس طرح دریافت کیا ہے وہ اپنے تصور پرستانہ رخ کے باوجود آج بھی ناقابلِ تردید ہے۔ اس کا قول کہ ''وہی چیز ہنسی کی محرک ہو سکتی ہے جو بدہیئتی کا ایک ایسا جز ہو جس کی کجی یا ناہمواری کسی طرح کی اذیت یا جراحت کا شائبہ نہ رکھتی ہو''۔ دراصل مزاح کے دو اساسی پہلوؤں کی وضاحت کرتا ہے اول یہ کہ مزاح کا محرک کوئی ایسا بے تکاپن ہوتا ہے جس سے ہماری متانت اور احساسِ جمال کو صدمہ پہنچتا ہے اور دوسرے یہ کہ وہ بے تکاپن یا بقول رشید صاحب 'کوبڑ' ایسا ہرگز نہ ہو جو کسی کے لیے جسمانی یا روحانی اذیت کا باعث ہو۔

اس طرح ارسطو نے مزاح کو بظاہر اپنے اخلاقی آدرش کا لیکن فی الحقیقت ایک وسیع تر معنی میں اسے انسان دوستی یا انسانی ہمدردی کا تابع کر دیا۔

پیروڈی کا فن بھی اپنے مزاحیہ عنصر میں انسانی ہمدردی کے اس پہلو سے عاری نہیں۔ اور چونکہ طنز کی طرح اس کا مقصد بھی تنقید ہے اس لیے انسانی ہمدردی کا یہ پہلو اس کے تنقیدی عمل میں پوری آب و تاب لیکن ضبط و توازن کے ساتھ رونما ہوتا ہے۔

یہ سمجھنا کہ اپنے محرکات، اشتعالات یا موضوع کے اعتبار سے اس کا میدان طنز سے محدود اور مختصر ہے صحیح نہ ہوگا۔ جیسا کہ ذکر آچکا ہے مزاح جو دونوں میں مشترک حیثیت رکھتا ہے ہماری متانت اور احساسِ جمال کی شکست و برہمی سے پیدا ہوتا ہے اور چونکہ شعر وادب جمالیاتی اقدار کا بہترین مظہر ہے اس لیے اس محدود دائرے میں بھی بے شمار موضوعات پیروڈی کار کی نگاہِ کرم کے منتظر رہتے ہیں۔ دوسرے اسے اس کی بھی آزادی ہوتی ہے کہ وہ فن وادب کے اسالیب یا فن پاروں کے ساتھ ساتھ خود زندگی کے مظاہر کو بھی طنز کا ہدف بنائے۔ ہاں اتنا ضرور ہے کہ اس کا تنقیدی اور تخلیقی عمل طنز کی بہ نسبت کچھ پیچیدہ اور دشوار ہوتا ہے۔

طنز نگار زندگی کے بے شمار مظاہر میں سے کچھ ایسی بے ہنگم یا بے تکی صورتیں اخذ کر کے جو اس کی نگاہ میں کھٹکتی ہیں اپنے مزاحیہ اسلوب میں اس طرح ڈھالتا ہے کہ اس میں نشتر کی سی تیزی پیدا ہو جاتی ہے۔ پیروڈی کا محرک اور موضوع شعر وادب کا کوئی خاص اسلوب، خاص رجحان یا کوئی اہم فن پارہ ہوتا ہے اور اس کی تبسم آفریں تنقید کا ہدف اس خاص اسلوب، رجحان یا تخلیق کی ''کمزوریاں'' ہوتی ہیں۔ لیکن یہاں لفظ 'کمزوریاں' بہت وسیع المعنی ہے۔ اس میں صرف فنی نقائص نہیں بلکہ وہ تمام اوصاف وعلامات شامل ہیں جو فن وادب کے کسی رجحان، اسلوب یا کسی فن کار کی تخلیقات میں عام قارئین یا پیروڈی کار کو کھٹکتی ہیں۔ ان کا تعلق اظہار وبیان یا اسلوب وادا سے بھی ہو سکتا ہے اور افکار وخیالات کی افتاد سے بھی۔ اکثر ممتاز ادیبوں یا شاعروں کا ایک 'طرزِ خاص' (Mannerism) ہوتا ہے۔ ایسا 'طرزِ خاص' جس میں ایک اکتا دینے والی یکسانیت اور بوسیدگی پیدا ہوتی ہے اور قاری اس کی تخلیقات سے لطف اندوز ہونے کے باوصف اس یکسانیت یا بعض صفات کی تکرار سے کچھ بدحظ بھی ہوتا رہتا ہے۔ اس طرح اس یک رنگی کا احساس اس کے فن کی کمی یا کمزوری بن جاتا ہے جو اکثر پیروڈی کا محرک ہوتا ہے۔ پروفیسر آل احمد سرور نے ایک موقع پر صحیح کہا ہے:

> ''اگر شاعر کے یہاں کچھ مضامین' اصطلاحات' تشبیہات' تراکیب اور علامات کی تکرار ہے اور یہ سب چیزیں ہی اس کی امتیازی صفت ہیں تو ان کی پیروڈی کی جا سکتی ہے۔ اسی طرح اگر کسی نثر نگار کے یہاں کچھ مخصوص خیالات کا اعادہ ہوتا ہے، چند خاص خاص

فقرے یا ترکیبیں بار بار ملتی ہیں، واقعہ کچھ ہوتا ثر ایک ہی سے رکھتا ہے تو وہ پیروڈی کے لیے نہایت موزوں ہے"۔

جس طرح طنز نگار کے لیے زندگی سے دل چسپی اور اس کا باہمہ اور بے ہمہ مطالعہ ضروری ہے اسی طرح پیروڈی کار کو بھی طنز نگار کی دیدہ وری کے ساتھ ساتھ شعر وادب کا ستھرا مذاق اور فنی اسالیب کی واضح بصیرت درکار ہوتی ہے۔ جب تک اس کے ذہن میں فن وادب یا تخلیقی ہنر کا کوئی مثالی تصور نہیں ہوگا۔ اس کا تخیل شعر وادب کی کجیوں یا کمزوریوں کو محسوس کر کے برانگیختہ نہیں ہو سکتا اور اس کے بغیر اعلیٰ پایے کی پیروڈی وجود میں نہیں آسکتی۔ اس طرح پیروڈی کی تخلیق یا تکمیل میں جن مراحل اور جس طرح کی ذمہ داریوں کا سامنا ہوتا ہے ان کو اس طرح بیان کیا جا سکتا ہے۔

1۔ سب سے پہلے ان کمزوریوں یا اس رنگِ یکسانیت کی دریافت اور اس کا واضح ادراک جو پیروڈی کار کسی رجحان یا کسی ادیب کی تخلیقات میں محسوس کر کے بے مزہ ہوتا ہے۔

2۔ اپنے تخیل کو ان کمزوریوں یا اس رنگِ خاص کے دائرے میں محدود رکھتے ہوئے اس طرح مہمیز کرنا کہ اس کی تمام امتیازی صفات ایک مضحک اور آئینی شکل میں سامنے آجائیں۔

3۔ اور اس طرزِ عمل میں اس کا زاویہ نظر ہمدردانہ ہو۔ اس کا مقصد ادیب یا ادب کی اصلاح ہو یا اس کی انتہاپسندی اور بے لگامی میں اعتدال وتوازن پیدا کرنا ہو۔ اگر پیروڈی کا محرک کسی ادیب سے ذاتی عناد ہوگا تو عام ہجویہ شاعری کی طرح اس کا معیار بھی پست ہوگا۔

اس تشریح سے پیروڈی کے کئی فنی اوصاف واضح ہو جاتے ہیں۔ مثلاً یہ کہ پیروڈی کار کسی خاص اسلوب یا فن پارے کی خارجی ہیئت (Form) کی تقلید کرتے ہوئے اس کے مواد کو حسبِ ضرورت مسخ کر کے یا ایسی مبالغہ آرائی اور ظریفانہ پینترے سے پیش کرے کہ اس کی اصل صورت بگڑ کر بھی پہچانی جا سکے۔ اس سلسلے میں ایک مغربی ناقد نے بہت پتے کی بات کہی ہے۔

"بہترین پیروڈی وہی ہے (اور یہ واقعہ ہے کہ بہترین پیروڈی شاذ ونادر لکھی جاتی ہے)
جو ہیئت کے ساتھ وفاداری لیکن مواد کے ساتھ عیاری کا مسلک اختیار کرتی ہے۔"

مواد کے ساتھ یہی عیاری پیروڈی کار کے تخیل کے ساتھ ساتھ اس کے فکر وشعور کو بھی آزادی دیتی ہے اور اس بہانے وہ پیروڈی میں اپنے عہد کی زندگی، بدلتی ہوئی قدروں اور

معاشرتی و سیاسی حالات کو بھی طنز و تضحیک کا ہدف بنا سکتا ہے لیکن اس شرط کے ساتھ کہ اسے اس اسلوب یا فن پارے کی ہیئت اور موڈ کے ساتھ پوری وفاداری برتنا ہوگی جس کو اس نے سامنے رکھا ہے اسی لیے کامیاب پیروڈی کا معیار یہ قرار دیا گیا ہے کہ اسے پڑھ کر قاری خود پتہ لگا لے کہ اس آئینے میں کس کا خاکہ آڑایا گیا ہے۔

یہاں مناسب ہوگا کہ پیروڈی کی فنی ساخت پر غور کرتے ہوئے ہم اس کے محلِ ورود پر بھی ایک نظر ڈال لیں۔ لفظ پیروڈی دراصل ایک یونانی لفظ ''پیروڈیا'' سے مشتق ہے جس کے معنی ہیں نغمہ معکوس (Counter song) 'پیروڈیا' قدیم یونان میں ایسے گیت کو کہتے تھے جو کسی گائے ہوئے سنجیدہ نغمے کی مقدس فضا اور اس کے سحر واثر کے طلسم کو توڑنے کے لیے گایا جاتا تھا۔ اس کا کوئی نمونہ ہمارے سامنے نہیں لیکن قیاس سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس کا مقصد ان ہنگامی جذبات کی شوریدگی اور جوش میں ایک توازن پیدا کرنا تھا جو کسی نغمے کی الاپوں سے لوگوں کے دلوں میں پیدا ہو جاتے ہیں یا یوں کہیے کہ یہ اس جذباتی شدت اور ہیجان میں ضبط و نظم پیدا کرنے کے لیے گایا جاتا تھا۔ اس کی یہ اصلاحی روح آج بھی برقرار ہے۔ اگرچہ موسیقی سے رزمیہ، پھر ڈرامہ اور پھر ادب کی دوسری اصناف تک آتے آتے اس کی نوعیت میں تغیر ہو گیا ہے۔ کیسلس کی ادبی قاموس میں پیروڈی کے اس پہلو کی طرف ان الفاظ میں اشارہ کیا گیا ہے۔

> ''پیروڈی انتہا پسندی اور جارحانہ یورش کے خلاف ایک طرح کا اقدام تحفظ ہے۔ اور سب سے بڑا تحفظ ہماری حد سے بڑھی ہوئی سنجیدگی کے سنگین جرم کے خلاف ہے۔''

شاید اسی مطمحِ نظر کو سامنے رکھ کر بائرن اور سوئبرن جیسے ممتاز اور صاحبِ طرز شاعروں نے خود اپنے فن کی پیروڈی لکھی تھیں جو ان کے زمانے میں بے حد مقبول ہوئیں۔

یونان میں فنی حیثیت سے اس صنف کا موجد ارسطو نے Hegemon of Thasos کو مانا ہے اگرچہ Matron بھی اس کی اوّلیت کا دعوے دار کہا جاتا ہے جس نے ہزاروں اشعار میں ہومر کی رزمیہ شاعری کی پیروڈی لکھی تھی۔ اس کے بعد Hipponax نے 'الیڈ' کو ایک کامیاب پیروڈی کے آئینے میں پیش کیا۔ اس ابتدائی دور کی پیروڈیوں میں طرزِ نگارش کے ساتھ ساتھ تصانیف کی فکری نوعیت اور ان کے داخلی موڈ کو بھی تنقید و تضحیک کا موضوع بنایا گیا ہے۔

اردو میں اس صنف کا تعارف براہِ راست انگریزی کے اثر سے ہوا اور اگرچہ انگریزی میں اس کی روایت اور اس کے فن کا تصور وہی ہے جس کا ذکر کیا گیا لیکن وہاں بعض ذہین شاعروں اور ادیبوں نے اپنے بلند تر مقاصد کے حصول کے لیے ایسی اصناف کو بھی رواج دیا ہے جو اگرچہ پیروڈی کے معیار پر پوری نہیں اترتیں لیکن کچھ اوصاف میں اس صنف سے بڑی مماثلت رکھتی ہیں۔ مثال کے طور پر (Mock Epic) یا ظریفانہ رزمیہ۔ اس میں شاعر کلاسیکی رزمیہ شاعری کی فنی نزاکتوں، اس کی مخصوص بحر، پرشکوہ اندازِ بیان، معنوی صناعی اور اشخاص کے کارناموں کا مبالغہ آمیز بیان تمام اوصاف کی تقلید کرتا ہے لیکن اس کا مواد وہ روزمرہ کی عام زندگی سے لیتا ہے۔ اس طرح عام انسانوں اور ادنیٰ واقعات کو رزمیہ انداز کے اہتمام، شان وشکوہ اور عظمت کے آئینے میں دکھا کر وہ قدم قدم پر ایک پُر مزاح تضاد اور ظریفانہ صورتِ حال پیدا کرتا ہے۔ اس نوع کے ظریفانہ رزمیوں کے نقوش ہمیں پوپ کی ''زلفوں کی عصمت دری'' سے لے کر ایلیٹ کی ''ویرانہ'' تک میں ملتے ہیں (یہ تسلیم کہ ''ویرانہ'' مزاح سے عاری ہے) دراصل ان نظموں کا مقصد رزمیہ کی تنقید نہیں بلکہ طنز کے پیرایے میں اپنے عہد کی زندگی کی تنقید ہے اس لیے ان کا فن پیروڈی کے فن سے مشابہت کے باوجود بہت مختلف ہے۔

انگریزی ادب میں Issac Hawkins Brown کو پیروڈی کا موجد کہا جاتا ہے جس نے پوپ اور تھامسن وغیرہ کے طرزِ نگارش کی پیروڈیاں لکھی تھیں۔ انیسویں صدی میں اس صنف کو بڑا فروغ حاصل ہوا۔ خاص طور سے نظم کی پیروڈی کو۔ اس عہد کا شاید ہی کوئی صاحبِ طرز شاعر ہو جس کے اسلوب کا خاکہ نہ اڑایا گیا ہو یا جس نے اپنے ہم عصر شعرا کے بارے میں پیروڈی کے انداز کی نظمیں نہ لکھی ہوں۔ شیلی نے ورڈس ورتھ کی مشہور نظم Peter Bell کی پیروڈی لکھ کر فطرت کے اس پجاری کے فن اور ڈکشن کو ہلا کر رکھ دیا۔ سوئنبرن نے ٹینی سن کی شاہ کار نظم In Memoriam کی جو پیروڈی لکھی تھی اسے اپنے زمانے میں ٹینی سن کی نظم سے کم شہرت حاصل نہ تھی۔ اگر آپ کے ذہن میں ٹینی سن کے طرزِ خاص اور اس نظم کا دھندلا سا خاکہ بھی ہے تو آپ سوئنبرن کی پیروڈی کے ان مصرعوں سے محظوظ ہو سکتے ہیں۔

God whom we see not, is
and God who is not we see
fiddle we know is diddli
and diddli we take it, is thee

یہاں پیروڈی کار نے الفاظ اور خیالات میں ایک خاص لوچ اور تکرار پیدا کر کے بائرن کی نزاکتِ خیال اور بلندیٔ فکر کو جس طرح پستی دکھائی ہے اور ایک متوازن تخیلی مبالغہ آرائی سے جس طرح بائرن کے اسلوبِ فن کی بے رنگی کا خاکہ اڑایا ہے وہی اس کے فن کا جوہر ہے۔

انگریزی کے نثری ادب میں بھی پیروڈی کے کامیاب نمونے کثرت سے ملتے ہیں۔ اسی صدی میں جیمس جوائس نے اگر عامیانہ انداز کے صحافتی قصوں کو (جو اس زمانے میں بے حد مقبول تھے) پیروڈی کا موضوع بنایا تو اسٹیفن لیکاک نے جاسوسی قصوں کی ہیجان خیزی، تجسس آفرینی اور خوف و ہراس کی مجرمانہ فضا کو اپنی پیروڈی کا ہدف بنایا۔ جیمس جوائس نے انگریزی نثر کے نمائندہ اسالیب کو بھی بڑی کامیابی سے پیروڈی کے رنگ میں پیش کیا ہے اور اگر قریب سے دیکھا جائے تو ایک بڑے کینوس پر اس کا عظیم ناول 'یولیسس' بھی پیروڈی ہی ہے جس میں ایک طرف اس نے حقیقت نگاری کی روایت اور دوسری طرف رزمیہ قصوں کے کرداروں کی عظمت و شوکت کا مضحکہ اڑایا ہے۔ اس کے پیروڈی ہونے کا ایک بڑا ثبوت اس کا نام ہے یہی وجہ ہے کہ بعض ناقدین نے اسے اس صدی کا سب سے ممتاز پیروڈی کارنامہ مانا ہے۔

انگریزی میں اس صنف کی مقبولیت اور ترقی کا ایک سبب یہ ہے کہ وہاں کے مشاہیر اور صفِ اول کے ادیبوں نے بھی اس میں سنجیدگی کے ساتھ طبع آزمائی کی اور اس طرح ان کی اعلیٰ تخلیقی صلاحیتوں کی آبیاری سے اس روایت کا نشو و نما ہوا۔ اردو میں صورتِ حال مختلف ہے۔ ہمارے یہاں مشاہیر اور ممتاز ادیبوں نے اسے ہاتھ لگانا کسرِ شان سمجھا۔

بایں ہمہ اگر تلاش و تحقیق سے کام لیا جائے تو اردو میں اس صنف کا قابلِ قدر سرمایہ مل سکتا ہے۔ غالب کی طرزِ بیدل والی غزلوں کی پیروڈیاں نہ صرف بعد میں بلکہ خود ان کے زمانے میں لکھی گئیں جنھوں نے شاید انھیں خیال بندی اور مشکل پسندی کی روش ترک کرنے پر مجبور کیا۔ غالب کے معاصر حکیم آغا جان عیش کے پروردہ عبدالرحمٰن ہدہد الشعرا کے بارے میں مولانا آزاد

'آب حیات' میں لکھتے ہیں:

''.....بعض غزلیں سر مشاعرہ پڑھتا تھا جس کے الفاظ نہایت شستہ و رنگین لیکن شعر بالکل بے معنی۔ اور کہہ دیتا تھا کہ یہ غالب کے انداز میں غزل لکھی ہے''۔

مولانا آزاد نے ایسی ہی ایک غزل کا ایک مطلع نقل کیا ہے۔

مرکزِ محورِ گردوں بہ لبِ آب نہیں
ناخنِ قوس و قزح شبہ مضراب نہیں

یہاں غالب کی مشکل پسندی کو ایسے مبالغہ کے ساتھ پیش کیا گیا ہے کہ شعر چیستاں بن گیا۔

اودھ پنچ اور اس عہد کے بعض دوسرے رسائل میں بھی پیروڈی کے نمونے ملتے ہیں۔ لیکن ان میں سے اکثر پھلجھڑی کی طرح چھوٹ کر دم زدن میں فنا ہو گئیں۔ ان کا مقصد تنقید و اصلاح کم اور تفریح و تفنن یا تضحیک زیادہ تھا۔ ان کا محرک عام طور پر کسی طرح کی مخاصمت یا معاصرانہ چشمک ہوتی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا معیار پست رہا اور ان کی ظرافت میں سطحیت یا سستا پن غالب رہا۔

پہلی جنگ عظیم کے بعد کچھ ادیب سنجیدگی کے ساتھ اس صنف کی طرف متوجہ ہوئے اور نثر و نظم کے بعض اسالیب کو انھوں نے پیروڈی کا موضوع بنایا۔

نثر میں پیروڈی کے اولین اور کامیاب نمونے پطرس نے پیش کیے۔ بقول ڈاکٹر وزیر آغا ''پطرس سے قبل اردو شاعری میں پیروڈی کے نمونے ملتے ہیں.....لیکن نثر میں پطرس سے قبل اول تو پیروڈی کا نمونہ ہی مشکل سے ملتا ہے اور اگر کہیں ایک آدھ چیز نظر بھی آتی ہے تو اس کی ادبی حیثیت کچھ زیادہ بلند نہیں''۔

'اردو کی آخری کتاب' اور 'لاہور کا جغرافیہ' پطرس کے دو مضامین ایسے ہیں جن میں انھوں نے مولانا محمد حسین آزاد کی درسی تالیف ''اردو کی پہلی کتاب'' اور جغرافیہ نویسی کی پیروڈی کی ہے۔ 'اردو کی پہلی کتاب' کی بے رنگ سادگی، چھوٹے چھوٹے جملے، بچوں کی لفظیات اور نفسیات کی مناسبت سے بعض گھریلو اشیا اور تفصیلات کا بیان اور ایک طویل مدت تک اس کے شاملِ نصاب رہنے کی وجہ سے اس کی بیزار کن یکسانیت ایسے اوصاف تھے جنھیں پطرس نے اپنی تخیلی رنگ آفرینی سے ایک دل کش پیروڈی کے قالب میں ڈھالا، نمونے کے طور پر اس کے پہلے سبق 'ماں

کی مصیبت' کا یہ حصہ دیکھیے:

''ماں بچے کو گود میں لیے بیٹھی ہے۔ باپ انگوٹھا چوس رہا ہے اور دیکھ دیکھ کر خوش ہوتا ہے۔ بچہ حسب معمول آنکھیں کھولے پڑا ہے۔ ماں محبت بھری نگاہوں سے اس کے منہ کو تک رہی ہے اور پیار سے حسب معمول باتیں پوچھتی ہے۔

1۔ وہ دن کب آئے گا جب تو میٹھی میٹھی باتیں کرے گا؟

2۔ بڑا کب ہوگا؟ مفصل لکھو۔

3۔ دولہا کب بنے گا اور دلہن کب بیاہ کر لائے گا۔ (اس میں شرمانے کی ضرورت نہیں)'' وغیرہ۔

تیسرے سبق ''دھوبی آج کپڑے دھو رہا ہے'' کا یہ مختصر پارہ ملاحظہ فرمائیے۔

''دیکھنا! دھوبن روٹی لائی ہے۔ دھوبی کو بہانہ ہاتھ آیا ہے۔ کپڑے پڑے پر رکھ کر اس سے باتیں کرنے لگا۔ کتے نے بھی دیکھ کر کان کھڑے کیے۔ اب دھوبن گانا گائے گی۔ دھوبی دریا سے نکلے گا۔ دریا کا پانی پھر نیچا ہو جائے گا''۔

یہاں آزاد کی درسی کتاب کے متن اور مشقی سوالات کے اسلوب کی کامیاب نقل کرتے ہوئے پطرس نے عبارت اور اس کے مطالب میں ایسی ظریفانہ صورت حال پیدا کر دی ہے کہ قاری زیر لب مسکرائے بغیر نہیں رہتا۔ 'لاہور کے جغرافیہ' میں پطرس نے مواد کے سلسلے میں کچھ اور آزادی برتی ہے اور لاہور کی معاشرتی زندگی کے بعض پہلوؤں کو طنز و تضحیک کا نشانہ بنایا ہے۔ لاہور کے محلِ وقوع۔ حدود اربعہ اور آب و ہوا وغیرہ کے بعد ''صنعت و حرفت'' کا ذکر اس طرح ہوتا ہے۔

''اشتہاروں کے علاوہ لاہور کی سب سے بڑی صنعت رسالہ سازی اور سب سے بڑی حرفت انجمن سازی ہے۔ ہر رسالے کا ہر نمبر عموماً خاص نمبر ہوتا ہے اور عام نمبر صرف خاص خاص موقعوں پر شائع کیے جاتے ہیں۔ عام نمبر میں صرف اڈیٹر کی تصویر اور خاص نمبروں میں مس سلوچنا اور مس کجن کی تصاویر بھی دی جاتی ہیں۔ اس سے ادب کو بہت فروغ نصیب ہوتا ہے اور فن تنقید ترقی کرتا ہے۔

لاہور کے ہر مربع انچ میں ایک انجمن موجود ہے۔ پریذیڈنٹ البتہ تھوڑے
ہیں...... بسا اوقات ایک ہی صدر صبح کسی مذہبی کانفرنس کا افتتاح کرتا ہے۔ سہ پہر کو کسی
سنیما کی انجمن میں مس نغمہ جان کا تعارف کراتا ہے اور شام کو کسی کرکٹ ٹیم کے ڈنر
میں شامل ہوتا ہے۔ اس سے ان کا مطمحِ نظر وسیع رہتا ہے تقریر عام طور پر ایسی ہوتی ہے
جو تینوں موقعوں پر کام آسکتی ہے چنانچہ سامعین کو بہت سہولت رہتی ہے"۔

یہاں جغرافیہ نویسی کے مروجہ اسلوب کی پیروڈی میں پطرس نے جس خوبی سے سماجی طنز کی مثال پیش کی ہے وہ ان ہی کا حصہ ہے اس طنز کی مہذب تنقید میں زہرناکی نہیں۔ تاہم ان حالات سے پطرس کی شدید بیزاری کا احساس ضرور ہوتا ہے۔

ملا رموزی کی 'گلابی اردو' بھی کامیاب پیروڈی کا نمونہ ہے جسے انھوں نے ایک مزاحیہ اسلوب کے طور پر پروان چڑھایا۔ یہ دراصل قدیم اردو ترجموں کی پیروڈی ہے۔ جس میں نفسِ مضمون کا نہیں بلکہ ان ترجموں کی صرف خارجی ہیئت یعنی زباں اور پیرایۂ بیان کا خاکہ اڑایا گیا ہے۔ یہ نمونہ ملاحظہ ہو۔

"اے اکبرآباد کے گانے والے شاعرو!
نہیں ہے اور البتہ تحقیق نہیں ہے مفید شوق شاعری کا بیچ زمانہ طالب علمی کے واسطے طلبا
کے کیونکہ قسم ہے دو چار تھانیداروں کی کہ جولڑکا بیچ شروع موسم جوانی کے پڑجاتا ہے بیچ
شغل شاعری اور مضمون نگاری کے تو تباہ ہوجاتا ہے، سلسلہ تعلیم اس کی سبب سے نحوست
میز کرسی کے کہ تباہ ہو رہی ہے۔ دولت مسلمانوں کی بیچ خریداری میز کرسیوں کے
درآں حالانکہ باپ دادا تمھارے بیٹھا کرتے تھے اوپر فرش قالین کے مگر اسے راستہ بتلایا
فرنیچر کا تعلیم نے اسلامیہ اسکولوں کی نے میز کرسی کا۔ اگرچہ آراستہ ہوجاتے تھے
کمرے اور کوٹھیاں فرش ہندستانی سے بہت ارزاں۔ مگر اب نہیں تشریف رکھتے اوپر
فرش دیسی کے یہ غلام ہندستانی تمبا کو فروش مگر اوپر کرسیوں اور میز عمدہ کے"۔

یہاں رموزی نے ترجموں کے اس قدیم اسلوب کو سامنے رکھ کر جملوں کی بے ربطی، اضافتوں کی کثرت اور صرف ونحو کے اصولوں سے انحراف کرکے ایک اچھوتا اور مضحکہ خیز اندازِ تحریر پیدا کر دیا ہے۔ ان کی کئی کتابیں اسی اندازِ تحریر میں ملتی ہیں۔

نثری اسالیب کی پیروڈی کے سلسلے میں شفیق الرحمٰن کی ایک قابلِ قدر پیروڈی 'تزکِ نادری' کا ذکر ناگزیر ہے جو مطلق العنان حکمرانوں کے روزناموں کا بڑا شفاف اور دل کش آئینہ ہے۔ شفیق الرحمٰن یوں تو مزاح نگار ہیں لیکن اس روزنامچے میں طنز کے بے شمار پہلوان کی گہری سماجی بصیرت کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ سلاطین سلف اپنی تزکوں میں نئے مفتوحہ ممالک میں پیش آنے والے تجربات اور عام یا ادنیٰ مشاہدات کو جس طرح اہمیت دے کر بیان کرتے تھے اور ہر جگہ اپنی سطوت و اقبال کے گن گاتے تھے پیروڈی کار نے انھیں امتیازی اوصاف سے فائدہ اٹھایا ہے۔ ساتھ ہی اس نے محمد شاہی عہد اور دورِ حاضر کے تضادات کو آمیز کر کے طنز و تضحیک کی دلچسپ صورتیں پیش کی ہیں۔ اس طویل پیروڈی کا ایک مختصر اقتباس ملاحظہ فرمائیے:

جامعہ میں ہماری تقریر

''اعزازی سند کے سلسلے میں ہمیں خواہ مخواہ تقریر کرنی پڑی حالانکہ نہ ہمیں پہلے سے خبردار کیا گیا تھا اور نہ ہم تیار تھے۔

ہم تالیوں کے شور میں اٹھے اور فرمایا — پیارے اطفال، معلمین حضرات و پرنسپل ملا فرقان اللہ بن برہان اللہ! آپ نے ہم کو یہاں مدعو کر کے جامعہ کی جو عزت افزائی کی ہے اس کے لیے ہم آپ سب کو ممنون ہونے کا موقع دیتے ہیں...... اوّل تو ہمیں آپ حضرات کی زبوں صحت پر تعجب ہوتا ہے۔ رونا بھی آتا ہے۔ ہمیں بتایا گیا ہے کہ آپ یہاں کوئی دو ہزار کی تعداد میں بیٹھے ہیں۔ بخدا ہمیں آپ ڈیڑھ سو کے قریب لگ رہے ہیں۔ پرسوں دربار میں کوئی کاریگر بیس گز ڈھاکے کی ململ ایک انگوٹھی میں سے گزار رہا تھا دوسری طرف سے کپڑے کو جھٹکے سے کھینچا گیا تو کاریگر خود بھی انگوٹھی میں سے گزر گیا۔ اس قدر دھان پان انسان ہم نے پہلے کبھی نہیں دیکھے۔

ہم آپ کو مبارک باد دیتے ہیں آپ کی روایات پر۔ آپ کی قومی روایات بے حد شاندار ہیں۔ آپ نے کسی اجنبی کو مایوس نہیں کیا۔ کئی سو سال سے آپ کا شغل بیرونی لوگوں سے حکومت کروانا رہا ہے اور تو اور آپ نے غلاموں اور عورتوں سے بھی حکومت کروائی ہے۔

آپ کے ادب و موسیقی کے چرچے ہم نے پہاڑ کے اس پار سنے تھے۔آپ کے یہاں تقریباً ہر شخص شعر کہتا ہے اور تخلص کرتا ہے۔یہ آب وہوا اور یہ صحت جیسی کہ آپ کی ہے شعر وشاعری کے لیے نہایت سازگار ہے......ایک شخص کو دیکھا کہ گانے کے بہانے طرح طرح سے ہمارا منہ چڑاتا تھا۔ہمیں غیض وغضب آیا ہی چاہتا تھا کہ ہمیں بتایا گیا کہ پکے راگ گاتا تھا۔تعجب ہے کہ ہمیں کچے راگ پکے راگ سے زیادہ مرغوب ہیں۔سنا ہے کہ آپ کے ہاں ہر وقت کا راگ جدا جدا ہوتا ہے۔آپ کی موسیقی کا مطالعہ فرما کر ہم اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ یہاں صبح صبح ہر شخص بیزار ہوتا ہے۔غالباً رات کو آپ زیادہ نشہ کر جاتے ہیں۔کئی مرتبہ یہ ہوا کہ علی الصباح مسرور اٹھے لیکن وقت کے راگ نے غمگین کر دیا۔رات کو عبادت کا قصد کر رہے تھے کہ وقت کے راگ سے متاثر ہو کر رنگ رلیاں شروع کر دیں''۔

غالب کے کلام کی بے شمار شرحیں لکھی گئی ہیں اور ان کے بعض اشعار کو عجیب عجیب معنی پہنائے گئے ہیں۔غلام احمد فرقت کاکوروی نے اپنے انداز سے دیوانِ غالب کی ایک شرح لکھ کر 'شرحوں' کی پیروڈی کی ہے۔ان کے تخیل نے غالب کے اشعار سے ان کی زندگی کے ایسے حالات اور حوادث برآمد کیے ہیں جن تک ان کے کسی سوانح نگار کی رسائی نہ ہو سکی۔

یہ تو عمومی حیثیت سے نثر کے اسالیب یا اصناف کی پیروڈیاں ہیں۔احمد جمال پاشا نے بعض ادیبوں کے اسلوبِ خاص کی پیروڈی بھی کی ہے اور ان کے اسلوب کی کمزوریوں یا بیزار کن یک رنگیوں کو طنز وتضحیک کا ہدف بنایا ہے۔مثال کے طور پر ڈاکٹر عبادت بریلوی کی تحریروں میں جو طولِ کلام اور خیالات کی بیجا تکرار ہوتی ہے۔احمد جمال نے تخیلی مبالغہ آرائی سے انھیں پیروڈی کا رنگ دیا ہے۔پیروڈی کا عنوان ہے' کپور کے مضامین میں طنزیہ' اقتباس ملاحظہ ہو۔

''مجھے — یہ — کہنا — ہے — کہ — کپور — کے مضامین میں جو وہ لکھتے ہیں وہ مضامین اور ان کے دوسرے مضامین جو طنزیہ اور مزاحیہ ہوتے ہیں۔ان مضامین میں میرے خیال میں، جہاں تک میں نے ان کا تنقیدی تجزیہ کیا ہے اور میں جن نتائج تک بالترتیب پہنچا ہوں ان سے صرف ایک ہی نتیجے پر پہنچا ہوں کہ یہ مضامین اپنی جگہ پر ایسے

مضامین ہیں جن میں میری دانست میں طنز ہے۔ یعنی ان مضامین میں طنز ہے۔۔طنز۔۔میں کہتا ہوں کہ ان مضامین میں اپنی جگہ پر جیسا کہ لکھ چکا ہوں طنز ہے۔ ایسا طنز جو سودا، غالب، اکبر اور پطرس وغیرہ کے یہاں پایا جاتا ہے اور جس کی بے شمار مثالیں مغربی ادب سے پیش کی جاتی ہیں مثلاً پوپ، گوپ، سوئفٹ، لیکاک مارک ٹوئین وغیرہ کے یہاں جابجا آپ کو ملے گا اور قدم قدم پر ملے گا۔ یہی وہ طنز ہے جس سے کپور اپنے مضامین میں طنز کا احاطہ کرتے ہیں یعنی اپنے مضامین میں طنز کو جگہ دیتے ہیں جس کی وجہ سے ان کے یہاں طنز آ جاتا ہے..... ایسا طنز جو دیکھنے میں عام طور پر طنز معلوم ہو اور جو کہ اپنی جگہ پر سوائے طنز کے کچھ نہ ہو۔ یہ بڑی اچھی بات ہے اور ہر جگہ اس بات کا ہونا مشکل ہے۔ مگر پھر بھی انھوں نے اس خوبی کو بخوبی نبھادیا ہے۔ نبھانا بھی ایک آرٹ ہے اور اس آرٹ میں مجھے طنز ملتا ہے۔ لہٰذا اس سے یہ بات تو بخوبی واضح، ثابت، روشن اور صاف ہو جاتی ہے کہ ان کے یہاں قاری کے علاوہ ناقد کو بھی باسانی طنز دستیاب ہو جاتا ہے..... میرا دل گواہی دیتا ہے کہ یہ طنز ہے۔ یہ موقع تفصیل میں جانے اور بحث کو طول دینے کا نہیں اس لیے مختصراً عرض کرتا ہوں کہ ان کے یہاں طنز ہے جس کے لیے قسم خدا کی میں اب حلف اٹھانے کو تیار ہوں کہ ان کے یہاں طنز ہے۔''

احمد جمال پاشا نے بعض دوسرے ناقدوں اور محققوں کے طرز نگارش کی پیروڈیاں بھی لکھی ہیں۔ ان کے علاوہ کرشن چندر، کنھیا لال کپور، فکر تونسوی اور شوکت تھانوی کی تحریروں میں بھی پیروڈیاں یا اس سے ملتی جلتی نگارشات مل جاتی ہیں۔

نظم کے میدان میں فرقت کاکوروی، سید محمد جعفری، مجید لاہوری، راجہ مہدی علی خاں اور بعض دیگر مزاح نگار شعرا نے پیروڈیاں لکھی ہیں۔

1940 کے بعد اردو میں 'ترقی پسندی' اور آزاد نظم نگاری سکۂ رائج کی طرح چل رہی تھی اور اس میں ایک طرح کی انتہا پسندانہ بے اعتدالی بھی پیدا ہو گئی تھی۔ نو عمر شعرا کورانہ طور پر فیض، راشد اور میراجی کی تقلید کر رہے تھے۔ غلام احمد فرقت نے اسی رجحان سے بیزار اور برہم ہو کر آزاد نظم گو شعرا کی پیروڈیاں لکھیں جو 'مدادا' نام کے ایک مجموعے میں شائع ہوئیں اور

ایک خاص زمانے تک بیحد مقبول رہیں لیکن توازن اور ہمدردی کی کمی کی وجہ سے ان کی مقبولیت کو ثبات حاصل نہ ہوسکا۔

کلاسکی شعرا میں نظیر، میر اور غالب کی پیروڈیاں بھی لکھی گئیں۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ ان کا محرک اور مقصد ان شعرا کے منفرد اسلوب یا فن کا مضحکہ اڑانا نہیں بلکہ ان کے فن پاروں کی مزاح انگیز نقل کرتے ہوئے خود اپنے عہد کی ناہمواریوں کو طنز و تضحیک کا نشانہ بنانا ہے۔ اس ضمن میں بعض شعرا کے مشہور کلام کی مزاحیہ تضمینیں بھی بہت مقبول ہوئیں۔ نظیر اور میر انیس کے مخمس اور مسدس بھی اپنی عام شہرت کی وجہ سے پیروڈی کا موضوع بنے۔ مثال کے طور پر سید محمد جعفری کی نظم 'کلرک' کے کچھ بند ملاحظہ فرمائیے۔

خالق نے جب ازل میں بنایا کلرک کو — لوح و قلم کا جلوہ دکھایا کلرک کو
کرسی پہ پھر اٹھایا بٹھایا کلرک کو — افسر کے ساتھ پن سے لگایا کلرک کو
مٹی گدھے کی ڈال کے اس کی سرشت میں
داخل مشقتوں کو کیا سر نوشت میں

چپراسی خلد میں جو بلا لے گیا اسے — حوروں نے کچھ مذاق کیا، کچھ ملک ہنسے
حیران تھا کلرک کہ کیسے بُرے پھنسے — ہاتف نے دی صدا کہ یہ کچھ دن یہیں بسے
آدم کا رف ڈرافٹ ہے کب تک ہنسو گے تم
اپروو ہو کے آیا تو سجدہ کروگے تم

جنت کو گرچہ ناز تھا اپنے مکین پر — تھا ان کی زندگی کا سہارا روٹین پر
ٹی۔ اے وصول کرنے کو اترا زمین پر — لفظِ کلرک لکھا تھا لوحِ جبین پر
ابلیس راستے میں ملا کچھ سکھا دیا
اترا فلک سے تھرڈ میں انٹر لکھا دیا

میر نے ایک مثنوی میں اپنے خراب و خستہ گھر کا حال لکھا ہے۔ ضیاء الدین احمد شکیب نے ایک مثنوی میں اس کی بڑی کامیاب پیروڈی کی ہے۔ مثنوی کا عنوان ہے— ''مثنوی بیچ بیان اپنے ہوسٹل کے''۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

کیا کہوں اپنے ہوسٹل کا حال — اس خرابے میں میں ہوا پامال
'ایک تاریک و تیرہ زنداں ہے — سخت دل تنگ یوسف جاں ہے'
تار برقی سے سقف ہے بدنام — چھت سے آنکھیں لگی رہی ہیں مدام
بجلی بیمار ہے دعا کریئے — موم بتی میں کب تلک پڑھیے؟
جا نہیں بیٹھنے کو روم کے بیچ — اپنی کرسی کو روم بیچ نہ کھینچ
اس میں جو ہے فرنٹ کا ایواں — وہی اس تنگِ خلق کا ہے مکاں
نوٹس آتے ہیں اس میں شام و پگاہ — سوئے چلمن ہمیشہ ہے گی نگاہ!
لے کوئی اشتہار فلم پھرے — کبھو چلمن سے ڈاک آن گرے
کوئی بستر کہیں پہ الجھا ہے — میلے کپڑوں کا ڈھیر اکٹھا ہے
ہے جلے سگرٹوں کا جو اک ڈھیر — بنتا جاتا ہے ہولے ہولے منڈیر
الگنی کپڑوں سے الگ بے حال — ٹائی کا بوجھ بھی سکے نہ سنبھال
کب تک آوے گا دھوبی اب کے بار — الگنی تھرتھراوے زار و نزار

اچھے ہوں گے کباڑیے کے گھر
آپ اپنی مثال ہے یہ کھنڈر

جیسا کہ عرض کیا گیا اس طرح کی پیروڈیوں میں کسی فن پارے کی ظاہری ساخت اور اس کے موڈ کی شعوری نقل کرتے ہوئے مواد کے انتخاب میں پیروڈی کار آزاد ہوتا ہے۔ اگر گردوپیش کی زندگی سے اس کو دلچسپی اور گہری ہمدردی ہے تو وہ اپنے تجربے اور مشاہدے کی رنگ آمیزی سے پیروڈی میں ایسی قوت، حسن اور تاثیر پیدا کر دیتا ہے کہ وہ پیروڈی کے ساتھ ساتھ ایک مزاحیہ و طنزیہ نظم بن جاتی ہے۔

اقبال نے اپنے فلسفیانہ افکار کے لیے اپنی شاعری میں جن خاص اصطلاحات اور علائم سے کام لیا ہے کہیں کہیں ان کی تکرار اور کثرتِ استعمال قاری کے ذہن میں تکدر پیدا کر دیتی ہے۔ شوکت تھانوی نے 'ضربِ کلیم' کی ایک نظم 'مومن' کی پیروڈی میں اقبال کی اس کمزوری سے فائدہ اٹھایا ہے، ملاحظہ ہو۔

مومن

(دنیا میں)

کمزور مقابل ہو تو فولاد ہے مومن انگریز ہو سرکار تو اولاد ہے مومن
قہاری و غفاری و قدوسی و جبروت اس قسم کی ہر قید سے آزاد ہے مومن
ہو جنگ کا میدان تو اک طفل دبستاں کالج میں اگر ہے تو پری زاد ہے مومن

اس کے ساتھ ہی ایک شعر کی ''مومن جنت میں'' کے عنوان سے پیروڈی کی گئی ہے۔

(جنت میں)

شکوہ ہے فرشتوں کو کم آمیز ہے مومن حوروں کو شکایت کہ بہت تیز ہے مومن

یہ ایک مکمل اور کامیاب پیروڈی ہے۔اقبال کی نظم کے فنی اور فکری مزاج سے پوری وفاداری کرتے ہوئے پیروڈی میں ایک دلکش مزاحیہ صورت حال پیدا کی گئی ہے، یہاں قاری اقبال کے اکتا دینے والے فنی اور فکری اسلوب سے اچانک رہائی پاتا ہے تو اپنے اندر حظ وانبساط کی ایک لہر سی محسوس کرتا ہے۔اقبال نے جنت میں مومن کا جو نقشہ کھینچا ہے وہ یہ ہے۔

کہتے ہیں فرشتے کہ دلآویز ہے مومن
حوروں کو شکایت ہے کم آمیز ہے مومن

ظاہر ہے کہ جنت میں مومن کی اقامت کے بارے میں اقبال کی تصویر اگر بے حد تصور پرستانہ ہے تو اس کے برعکس شوکت تھانوی کی تصویر انتہائی حقیقت پسندانہ۔یعنی صرف فنی اسلوب ہی نہیں معنی اور مواد کو بھی مسخ کر کے پیش کیا گیا ہے۔اس لیے اس میں سماجی طنز کے لطیف اشارے بھی موجود ہیں۔

واقعہ یہ ہے کہ اگر پیروڈی میں کسی اسلوب یا فن پارہ کا صرف مضحکہ اڑایا جاتا ہے اور پیروڈی کار اس میں اپنے تجربات اور اپنے شعور حیات کا رنگ بھرنے سے قاصر رہتا ہے تو اس کا تخلیقی معیار پست ہوگا اور بقول سید احتشام حسین صاحب وہ محض وقتی تفریح وتفنن کی چیز ہوگی۔لیکن اگر کوئی باصلاحیت فنکار کسی اسلوب یا فن پارے کی بیزار کن یک رنگی یا اس کی کمزوریوں کو طشت از بام کرنے کے ساتھ ساتھ اپنی تخلیقی صلاحیت اور سماجی بصیرت کو بھی بروے کار لاتا ہے تو اس کی پیروڈی کو بھی ایک تخلیق کا مرتبہ حاصل ہوگا۔

پیروڈی: مزاح نگاری کا آخری حربہ

(ڈاکٹر وزیر آغا)

مزاح نگاری کا آخری حربہ پیروڈی یا تحریف ہے لیکن پیروڈی صرف مزاح نگار ہی کا حربہ نہیں بلکہ طنز نگار بھی اس سے بدرجۂ اتم فائدہ اٹھاتا ہے۔ تاہم یہ بات بھی قابلِ غور ہے کہ تحریف کی حیثیت محض ایک حربے کی سی نہیں بلکہ یہ تو ایک علاحدہ صنفِ ادب کا درجہ بھی حاصل کر چکی ہے اور نتیجتاً ایک علاحدہ مطالعے کی طالب ہے۔۔۔ پیروڈی یا تحریف کسی تصنیف یا کلام کی ایک ایسی لفظی نقالی کا نام ہے جس سے اس تصنیف یا کلام کی تضحیک ہو سکے۔ اپنے عروج پر اس کا ملتجا ادبی یا نظریاتی خامیوں کو منظرِ عام پر لانا ہوتا ہے۔ لیکن اس سے ورے یہ حالات زمانہ کا مضحکہ اڑاتی کسی بلند پایہ مضمون کو خفیف مضمون میں تبدیل کرتی یا محض لفظی تبدیلیوں سے تفریحِ طبع کا سامان بہم پہنچاتی ہے۔ چنانچہ تحریف کے مقصد کا تعین کرنے والوں میں خاصا بعد باہم ہے۔ بعض کے نزدیک تحریف کا مقصد نہ صرف معاصر ادیبوں کی بے اعتدالیوں کو روکنا اور ان کی اصلاح کرنا ہے بلکہ زندگی کی ناہمواریوں کو ہدفِ طنز بنانا بھی ہے۔ دوسروں کے نزدیک تحریف صرف تفریح پر مبنی ہے اور اس کا مقصد بجز تفریح اور کچھ نہیں ہونا چاہیے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر داؤد رہبر کی یہ رائے بڑی وزنی ہے کہ ان دونوں گروہوں کو ایک طرح کا سمجھوتہ کر لینا چاہیے۔۔۔ وہ یوں کہ گروہ اول اصلاحی

تنقید کی شرط چھوڑ دے اور گروہ ثانی تفریح محض کی (1) — پیروڈی کے ساتھ ساتھ تقلیب خندہ آور (Burlesque) کا تذکرہ بھی انتہائی ضروری ہے۔ تحریف کی طرح تقلیب خندہ آور بھی لفظی نقالی ہے لیکن جہاں تحریف کے پیش نظر بالعموم اصل کی تضحیک ہوتی ہے وہاں تقلیب خندہ آور کا مقصد سوائے اس کے کچھ نہیں ہوتا کہ کسی ادب پارے کو دوبارہ اس انداز سے لکھا جائے کہ مزاح کی تخلیق ہو سکے (2) نیو آکسفورڈ ڈکشنری میں لکھا ہے کہ پیروڈی کو مصنف کی کسی خاص تخلیق تک محدود ہونا چاہیے اس طرح کہ اس سے اصل کی مزاحیہ انداز میں تنقید ہو لیکن تقلیب خندہ آور ایک وسیع تر چیز ہے جو کسی مصنف کے عام انداز یا کسی جماعت کی خاص نہج کی نقل اتارتی ہے محض اس لیے کہ ہلسی مذاق کو تحریک مل سکے۔

طنزیات ومضحکات کی تیسری قابل ذکر رو پیروڈی یا تحریف کی رو ہے۔ کہنے کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ ایران میں ایسے تحریف نگار پیدا ہوئے جن کی تحریفیں پیروڈی کے معیار پر پوری اترتی ہیں بلکہ صرف یہ کہ فارسی زبان کے محدود طنزیہ ومزاحیہ ادب میں یہ رَو موجود ضرور ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ یہاں اسے وہ فروغ حاصل نہیں ہوا جو اس کا قدرتی حق تھا۔ بات دراصل یہ ہے کہ اگر چہ ایران کی فضا تحریف کے لیے بے حد سازگار تھی اور تحریف نگاری کے بیشتر عناصر بھی ایرانی معاشرت میں موجود تھے تاہم بعض مذہبی قیود نے طنز وتحریف کو پنپنے کا موقع نہیں دیا اور دوسرے ایرانی عوام اور ادبا میں اغماض ودرگزر کی وہ جملہ خصوصیات بھی موجود نہیں تھیں جو طنز وتحریف کے فروغ بے مثال کے لیے بے حد ضروری ہیں۔ چنانچہ فارسی ادب میں طنز کی طرح پیروڈی کے فروغ کی ممکنات بھی دب کر رہ گئیں۔

لیکن اس سب کے باوجود فارسی ادب میں تین ایسے تحریف نگار ضرور ملتے ہیں جن کا تذکرہ یہاں ضروری ہے — عبید زاکانی، ابواسحاق اطعمہ اور نظام الدین محمود — قاری یزدانی البسہ ان میں سے عبید زاکانی اپنی تحریفات کے علاوہ نظم ونثر میں طنزیہ طریق کار کے لیے بھی بہت مشہور ہیں۔ جہاں تک تحریفات کا تعلق ہے عبید زاکانی نے زیادہ تر ان کا سہارا لے کر بعض فارسی شعرا کے کلام کا اس طریق سے مضحکہ اڑایا ہے کہ ان شعرا کی تضحیک ہو سکے۔ براؤن کے قول کے مطابق

ان تحریفات میں سے بیشتر نچلے درجے کی ہیں اور اہلِ فارس انھیں قدر کی نگاہوں سے نہیں دیکھتے۔(3) البتہ طنزیات ومضحکات کے ضمن میں عبید زاکانی کی بعض تصنیفات یقیناً قابلِ قدر ہیں۔ مثلاً ''اخلاق الاشراف'' میں انھوں نے اپنے زمانے کے پست اور غیر اخلاقی رجحانات پر زوردار طنز کی ہے۔ اسی طرح انھوں نے ''تحریفات'' میں بعض چھپی ہوئی بے اعتدالیوں کو منظرِ عام پر لانے اور سماج کے بعض مخصوص میلانات کو ہدف طنز بنانے کی کوشش کی ہے۔ عبید کی دوسری تصانیف ''ریش نامہ'' اور ''موش وگربہ'' بھی طنز ومزاح کے سلسلے میں قابلِ ذکر ہیں۔

فارسی زبان کے دوسرے اہم تحریف نگار ابواسحاق اطعمہ ہیں۔ اطعمہ نے بہت سے فارسی شعرا کا کلام تحریف کیا ہے اور اپنی تحریفات میں التزاماً کھانوں کے نام گنوائے ہیں۔ اطعمہ کی تحریفوں کے متعلق یہ کہا جاسکتا ہے کہ ان میں اور اصل کلام میں اگر کوئی ربط ہے تو صرف اس قدر کہ اصل کلام اور تحریف دونوں کی زمین ایک ہی ہے۔ چنانچہ یہ تحریفیں پیروڈی کا کوئی بلند نمونہ پیش نہیں کرتیں۔ اطعمہ کی تحریف کا انداز کچھ اس قسم کا ہے۔ شاہ نعمت اللہ کا ایک قطعہ تھا:

گوہر بحر بیکراں مائیم   گاہ موجیم وگاہ دریائیم
مابہ دین آمدیم در دنیا   کہ خدا را بخلق بنمائیم

اطعمہ نے اس کی تحریف یوں کی:

رشتہ لاک معرفت مائیم   گہ خمیریم و گاہ بغرائیم
ما ازاں آمدیم در مطبخ   کہ بابا بچہ قلیہ بہ نمائیم

اطعمہ کی بے شمار تحریفات ان کی کتاب ''کنز الاشتہا'' میں موجود ہیں۔ یہ کتاب پہلے نایاب تھی لیکن 1885 میں مرزا حبیب نے اس کا ایک ایڈیشن نکالا اور عوام پہلی بار اس سے متعارف ہوئے۔

ابواسحاق اطعمہ نے تو پھر بھی ایک نیا راستہ نکالا۔ لیکن فارسی زبان کے تیسرے تحریف نگار البسہ نے محض اطعمہ کی نقل پر ہی اکتفا کیا۔ فرق صرف یہ تھا کہ جہاں ابواسحاق اطعمہ تحریف کرتے ہوئے مختلف کھانوں کے نام لیتا تھا وہاں البسہ نے ان کی جگہ مختلف لباسوں کے نام لینے شروع کیے اور اسی نسبت سے اپنا تخلص البسہ رکھا۔ ان کے علاوہ فارسی زبان میں اور کوئی

قابلِ ذکر تحریف نگار نہیں۔ البتہ جدید ترین فارسی ادب میں صحیح پیروڈی کی طرف رجحان عام ہو رہا ہے۔ اس ضمن میں مرزا ابوالحسن خندق یغما، مرزا جلال الدین اور ذبیح اللہ بہروز کے نام خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

اردو شاعری میں طنز و مزاح کے جدید ترین دور کی چوتھی رو پیروڈی یا تحریف کی رو ہے۔ اردو شاعری میں اس صنف کو رواج دینے والے اکبرالہ آبادی اور رتن ناتھ سرشار تھے (4) یا پھر پنڈت تربھون ناتھ ہجر اور مولانا جنوبی تھے جنھوں نے اودھ پنچ کے صفحات میں تحریف کے بعض اچھے نمونے پیش کیے تھے لیکن اس کے بعد ایک لمبی مدت تک تحریف کے اس حربے سے فائدہ نہیں اٹھایا گیا تا آنکہ دورِ جدید میں اس کی دوبارہ ضرورت محسوس ہوئی۔ دراصل تحریف کے لیے سب سے سازگار زمانہ وہ ہوتا ہے جب چاروں طرف جذباتیت کا دور دورہ ہو اور ہر شخص بے جانے بوجھے ایک سیلِ رواں میں بہتا ہوا دکھائی دے۔ ایسے موقعوں پر تحریف نگار ''اصل'' میں ایک معمولی سی لفظی تبدیلی پیدا کر کے ناظر کے جذباتی انہماک کو ختم کرنے اور یوں اسے حالات و واقعات کا از سرِ نو جائزہ لینے پر مجبور کرتا ہے۔ دورِ جدید میں جب کہ ''جذباتیت'' نے ہر شے پر اپنا تسلط قائم کرنا شروع کر دیا ہے تحریف کی تگ و تاز کے لیے نہ صرف ایک سازگار فضا پیدا ہو گئی ہے بلکہ بعض تحریف نگاروں نے تو واقعتہً تحریف کے چند اچھے نمونے بھی پیش کر دیے ہیں۔ اس ضمن میں کنھیا لال کپور، پروفیسر عاشق محمد، سید محمد جعفری، مجید لاہوری اور فرقت کاکوروی خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

کنھیا لال کپور شاعروں کے گروہ میں شامل نہیں لیکن انھوں نے اپنے مضمون ''غالب جدید شعرا کی ایک مجلس میں'' میں بعض جدید شعرا کے منفرد اندازِ نظر اور اندازِ پیش کش کو تحریف کا نشانہ بنایا ہے۔ اس سلسلے میں انھوں نے بعض آزاد اور معرا نظموں کی جو تحریفیں کی ہیں وہ یقیناً اردو شاعری میں زندہ رہیں گی۔ خاص طور پر فیض احمد فیض کی مشہور نظم ''تنہائی'' پر ان کی تحریف ''لگائی'' تحریف کے صحیح معیار سے قریب تر ہے یعنی یہ ایک حد تک لفظی ہے۔ دوسرے یہ تضحیک اس چیز کی کرتی ہے جس کی تحریف کرتی ہے اور تیسرے اس کا روئے سخن ایک ایسی نظم کی طرف ہے جو زبان زدِ خاص و عام ہے۔ اس تحریف کا انداز دیکھیے:

لگائی (کنھیالال کپور)	تنہائی (فیض احمد فیض)
فون پھر آیا دلِ زار! نہیں فون نہیں	پھر کوئی آیا دلِ زار! نہیں کوئی نہیں
سائیکل ہوگا، کہیں اور چلا جائے گا	راہ رو ہوگا، کہیں اور چلا جائے گا
ڈھل چکی رات اترنے لگا کھمبوں کا بخار	ڈھل چکی رات بکھرنے لگا تاروں کا غبار
کمپنی باغ میں لنگڑانے لگے سرد چراغ	لڑکھڑانے لگے ایوانوں میں خوابیدہ چراغ
تھک گیا رات کو چلاّ کے ہر اک چوکیدار	سوگئی راستہ تک تک کے ہر اک راہ گزار
گل کرو دامنِ افسردہ کے بوسیدہ داغ	اجنبی خاک نے دھندلا دیے قدموں کے سراغ
یاد آتا ہے مجھے سرمۂ دنبالہ دار	گل کرو شمعیں بڑھا دو مے و مینا و ایاغ
اپنے بے خواب گھروندے ہی کو واپس لوٹو	اپنے بے خواب کواڑوں کو مقفل کرلو
اب یہاں کوئی نہیں کوئی نہیں آئے گا	اب یہاں کوئی نہیں، کوئی نہیں آئے گا

دورِ جدید کے دوسرے قابلِ ذکر تحریف نگار پروفیسر محمد عاشق ہیں۔ان کی صرف چند ایک تحریفیں منظرِ عام پر آئی ہیں لیکن ان تحریفوں کا معیار اتنا بلند ہے کہ کسی جائزے میں بھی انھیں نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔اقبال کی نظم ''ہمدردی'' میراجی کی نظم ''ناگ سبھا کا ناچ'' اور صادق قریشی کی نظم ''سلمیٰ'' پر ان کی تحریف ''کتا'' ملاحظہ کیجیے جو اگرچہ کسی مشہور نظم کی پیروڈی نہیں تاہم جو اصل کی جذباتیت کا بڑی بے رحمی سے مضحکہ اڑاتی ہے:

کتا (عاشق محمد غوری)	سلمیٰ (صادق قریشی)
میں نے اک دن کھیر پکائی	میں نے اک تصویر بنائی
اس کی خوشبو پا کر آیا	نیچے لکھا نام کسی کا
کتا!	سلمیٰ!

سلمیٰ شرم و حیا کی دیوی	کتا شرم و حیا سے عاری
پیکر اک اخلاص و وفا کا	پیکر تھا اک حرص و ہوا کا
سلمیٰ!	کتا!
جانے کب چپکے سے سلمیٰ	جانے کب چپکے سے کتا
آ گئی سب کی آنکھ بچا کر	آ گیا سب کی آنکھ بچا کر
اندر	اندر
سب چیزوں سے ہاتھ اٹھا کر	سب کھانوں سے دھیان ہٹا کر
اپنی اس تصویر کی کر لی	میری تھی جو کھیر کی تھالی
چوری	کھالی
سلمیٰ خوب رہا یہ دھوکا	کتے! خوب رہا یہ دھوکا
تم نے تو اک چیز چرائی	تم نے تو اک چیز ہے چاٹی
نقلی	نقلی
اصل ہے دل کے آئینے میں	کھیر ہے اندر الماری میں
کاغذ پر تھی نقل اتاری	تھالی میں تھی پیچ جمائی
یونہی	یونہی
اس کو نہیں چوروں کا کھٹکا	اس کو نہیں کتوں کا کھٹکا
ہمت ہے تو اس کو چراؤ	ہمت ہے تو اس کو اڑاؤ
آؤ!	آؤ!

جدید اردو شاعری کے ایک اور اہم تحریف نگار سید محمد جعفری ہیں جن کی بہت سی نظموں میں تحریف و تضمین کا ملا جلا انداز ملتا ہے۔ اس انداز کی ایک اچھی مثال ان کی وہ نظم ہے جو انھوں نے ہندستان میں وزیرانِ برطانیہ کی آمد پر لکھی تھی۔ اس تحریف کے پس منظر میں مشہور نظم ''آب لوڈور''

کی روانی صاف دکھائی دیتی ہے۔

مشن نے دیا الغرض یہ بیان　　بہیں جیسے برسات میں ندیاں
اچھلتا ہوا اور ابلتا ہوا　　وہ سکھوں کو بالکل نگلتا ہوا
گروپ اور مرکز بناتا ہوا　　وہ شیرے میں مکھی پھنساتا ہوا
مچاتا ہوا فرقہ وارانہ جنگ　　افق کو بناتا ہوا لالہ رنگ
یہ رو رو کے کہتے تھے شیڈولڈ کاسٹ　　کہ دھوبی کے کتے کا گھر ہے نہ گھاٹ

گیا الغرض وہ جواری گیا
تماشا دکھا کر مداری گیا

اسی طرح ان کی نظم ''وزیروں کی نماز'' نے بھی تحریف کی صورت اختیار کی ہے:

عطر میں ریشمی رومال بسایا ہم نے　　ساتھ لائے تھے مصلٰے وہ بچھایا ہم نے
دور سے چہرہ وزیروں کو دکھایا ہم نے　　ہر بڑے شخص کو سینے سے لگایا ہم نے

''پھر بھی ہم سے یہ گلہ ہے کہ وفادار نہیں''
کون کہتا ہے کہ ہم لائق دربار نہیں

سید موصوف کی یہ نظم دراصل اقبال کی نظم ''شکوہ'' پر تحریف کا درجہ رکھتی ہے اور اس کی خوبی یہ ہے کہ یہ بیک وقت اس نظم کی جذباتیت کا مذاق اڑانے اور موجودہ دور کی نماز کے خالص سیاسی اور خودغرضانہ پہلوؤں کو اجاگر کرنے میں بڑی حد تک کامیاب ہوئی ہے۔ علاوہ ازیں اس نے تحریف کے اور بھی بہت سے لوازم کو بدرجۂ احسن پورا کیا ہے۔ یعنی یہ ایک حد تک لفظی ہے اور یہ ایک ایسی نظم کی تحریف ہے جو زبان زدخاص و عام بھی ہے۔

سید محمد جعفری کی طرح مجید لاہوری کی بہت سی نظموں میں بھی تحریف و تضمین کا ملا جلا انداز ملتا ہے اور سید موصوف ہی کی طرح مجید لاہوری کی نظریں بھی زیادہ تر ملکی مسائل پر مرکوز ہیں چنانچہ وہ اصل نظم کو محض پس منظر کے طور پر استعمال کرتے ہیں اور تحریف ایک بالکل دوسری چیز کی کرتے ہیں۔ وہ چیز جس کا اصل کے ساتھ بظاہر کوئی تعلق بھی نہیں ہوتا۔ حفیظ جالندھری کی نظم ''میرا اسلام لے جا''، علامہ اقبال کی نظم ''فرمان خداوندی'' اور حفیظ کے قومی ترانے پر ان کی تحریفیں بہت مشہور ہیں۔

اردو کے تحریف نگاروں میں ایک اور مشہور نام فرقت کاکوروی کا ہے۔ انھوں نے زیادہ تر جدید نظموں پر تحریفیں لکھی ہیں جو ''مداوا'' کے زیر عنوان کتابی صورت میں بھی شائع ہو چکی ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ فرقت کی بعض تحریفیں مثلاً عبدالمجید بھٹی کی نظم ''سادہ سوال'' کی تحریف ''ٹیڑھا سوال'' اور میراجی کی نظم ''محرومی'' کی تحریف ''مظلومی'' خاصی کامیاب ہیں لیکن چونکہ ان کی تحریفیں نظم معریٰ یا آزاد کی جذباتیت کے خلاف صف آرا نہیں بلکہ دراصل ان کے معرض وجود میں آنے کا باعث وہ ناپسندیدگی ہے جو تحریف نگار کے دل میں ان اصناف سخن کے خلاف موجزن تھی۔ لہٰذا بیشتر اوقات ان تحریفوں میں شعوری کاوش کی فراوانی اور ظریفانہ مبالغے کا فقدان نظر آتا ہے۔ اس کے علاوہ کئی مقامات پر وہ تحریفات کی کشادگی کو خیرباد کہہ کر نقل کی تنگ دامانی میں بھی الجھ گئے ہیں۔ اس روش نے ان کی تحریف نگاری کو نقصان پہنچایا ہے۔

اردو شاعری میں تحریف نگاری کی اس رو کا مطالعہ تشنہ رہ جائے گا اگر اس ضمن میں مندرجہ بالا تحریف نگاروں کے علاوہ ان شعرا کا نام نہ لیا جائے جنھوں نے کئی ایک موقعوں پر خاصی اچھی تحریفیں سپرد قلم کی ہیں۔ یہاں ہمارا اشارہ خضر تمیمی، اخاہ، ہری چند اختر، شوکت تھانوی اور چراغ حسن حسرت کی طرف ہے۔

اور اب وہ آخری رو جس کی اہمیت زیادہ تر تعلیمی ہے اور جو عہد طفلی میں مزاح کی صلاحیتوں کو بیدار کر کے اس کے ارتقا کی طرف بچوں کو گامزن ہونے کی تحریک دیتی ہے۔ اس رو کے زیر اثر اردو شاعری کے جدید دور میں جو نظمیں لکھی گئی ہیں وہ اگرچہ مزاح کے اعلیٰ ادبی معیار تک نہیں پہنچ سکیں تاہم ان کی نفسیاتی اور تعلیمی اہمیت اس قدر زیادہ ہے کہ اردو شاعری میں طنز و مزاح کا طالب علم انھیں آسانی سے نظرانداز نہیں کر سکتا۔ ان نظموں کا مقصد ناہمواریوں کو ان کی نمایاں ترین صورت میں پیش کرنا اور یوں بچوں کے ذوق مزاح کو تحریک دے کر انھیں لطیف مزاح کے لیے تیار کرنا ہے اس مقصد کے لیے یہ مہمل الفاظ، مبالغہ آمیز خیالات اور بگڑے ہوئے واقعات کو اس طریق سے پیش کرتی ہیں کہ بچے کو بہت جلد ناہمواریوں کا احساس ہو جاتا ہے اور اس کے ہونٹوں سے نقرئی قہقہوں کا طوفان پھوٹ نکلتا ہے۔

اردو شاعری میں اس رَو کے معاون صوفی غلام مصطفٰے تبسم، حفیظ جالندھری اور راجہ مہدی علی خاں ہیں۔ انھوں نے بچوں کے لیے متعدد مزاحیہ نظمیں لکھ کر اس رَو کو کامیاب بنایا ہے بالخصوص راجہ مہدی علی خاں اور ''جھولنے'' کے خالق صوفی تبسم کو اس ضمن میں بڑی کامیابی نصیب ہوئی۔ بچوں کے ذوقِ مزاح کو تحریک دینے اور انھیں ناہمواریوں کا احساس دلانے میں صوفی صاحب کی کامیابی کا اندازہ اس ایک نمونے سے ہو سکتا ہے۔

ایک تھا لڑکا ٹوٹ بٹوٹ

آنکھیں اس کی موٹی موٹی	ٹانگیں اس کی چھوٹی چھوٹی
نیچے پہنے صرف لنگوٹی	اوپر پہنے اوورکوٹ

ایک تھا لڑکا ٹوٹ بٹوٹ

صوفی تبسم نے اسی طرح ''نہر میں آگ''، ''دونوں شیر'' اور ''کالا ریچھ'' میں بچوں کے لیے الفاظ اور واقعات سے مزاح پیدا کرنے کی کوشش کی ہے اور خاصے کامیاب رہے ہیں۔ اسی طرح راجہ مہدی علی خاں نے بچوں کے لیے بعض معرکے کی مزاحیہ نظمیں لکھی ہیں۔ یہ ایک نمونہ قابلِ ذکر ہے۔

خرگوشوں کی غزل

کوئی شکاری بار بار بن میں ہمارے آئے کیوں؟	چونکیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ڈرائے کیوں؟
گھر نہیں جھونپڑی نہیں کٹیا نہیں مکاں نہیں	بیٹھے ہیں جنگلوں میں ہم کوئی ہمیں بھگائے کیوں؟
کان کھڑے کیوں نہ کریں گھاس میں کیوں نہ ہم چھپیں	کھٹکا ذرا بھی ہو اگر کوئی ٹھٹھک نہ جائے کیوں؟
بن میں ہمارے جو بھی آئے سیر مزے سے وہ کرے	آئے ہزار بار خود کتوں کو ساتھ لائے کیوں؟
اسی سے مار کھا کے بھی خوش کوئی کس طرح رہے	پانی مزے سے کیوں پئے گھاس مزے سے کھائے کیوں؟
کہتا تھا اک شکاری یہ آئیں گے ہم ضرور یاں	جس کو ہو اپنی جان عزیز بن میں وہ گھر بنائے کیوں؟
چڑیاں نہ چہچہائیں کل، سوئیں گے ہم دوپہر تک	بند ہے بن کا مدرسہ کوئی ہمیں جگائے کیوں؟

جدید اردو نثر میں صنف پیروڈی یا تحریف ایک ایسا حربہ ہے جو مزاح نگار اور طنز نگار دونوں اپنے اپنے مقاصد کے لیے استعمال کر سکتے ہیں۔ تحریف یا پیروڈی کسی تصنیف کی اس نقل کو کہتے ہیں جس کی ہیئت تو اصل کے مطابق ہو لیکن جس میں الفاظ کی تبدیلی سے ایسے نئے معنی پیدا کیے

جائیں کہ وہ مضحکہ خیز صورت اختیار کر جائے۔ جدید اردو نثر میں اس کی بہترین مثال پطرس کی مشہور پیروڈی ''اردو کی آخری کتاب'' ہے:

''ماں بچے کو لیے بیٹھی ہے۔ باپ انگوٹھا چوس رہا ہے اور دیکھ دیکھ کر خوش ہوتا ہے۔ بچہ حسب معمول آنکھیں کھولے پڑا ہے۔ ماں محبت بھری نگاہوں سے اس کو تک رہی ہے اور پیار سے حسب ذیل باتیں پوچھتی ہیں''۔

(1) وہ دن کب آئے گا جب تو میٹھی میٹھی باتیں کرے گا۔

(2) کب بڑا ہوگا؟ مفصل لکھو۔

(3) دولہا کب بنے گا، اور دولہن کو کب بیاہ کر لائے گا؟ اس میں شرمانے کی ضرورت نہیں۔

(4) ہم بڈھے کب ہوں گے؟

(5) تو کب کمائے گا؟

(6) آپ کب کھائے گا؟ اور ہمیں کب کھلائے گا؟ باقاعدہ ٹائم ٹیبل بنا کر واضح کرو۔

بچہ مسکراتا ہے اور کیلنڈر کی مختلف تاریخوں کی طرف اشارہ کرتا ہے تو ماں کا دل باغ باغ ہو جاتا ہے''۔

اور چونکہ تحریف کی کامیابی کا راز اس بات میں ہے کہ تحریف شدہ تصنیف زبان زد خاص و عام ہو اور چونکہ اردو کی پہلی کتاب سے یہاں قریب قریب ہر شخص آشنا ہے لہٰذا اس کی یہ تحریف مزاح کو فی الفور تحریک دینے میں کامیاب ہو جاتی ہے۔ اردو نثر میں پیروڈی کی اچھی مثال شفیق الرحمن کی تحریف ''تزک نادری'' (5) ہے جس کا سہارا لے کر شفیق الرحمن نے ''تزک نویسی'' اور ''تزک نویس'' کے بلند بانگ لہجے کا مذاق اڑایا ہے۔ اسی طرح مروّجہ فلمی مکالموں سے کرشن چندر اور کنھیا لال کپور کی تحریفیں بھی قابل ذکر ہیں (6)۔ ان تحریفوں میں نقل کسی خاص مکالمے کی نہیں بلکہ فلمی مکالموں کے عام انداز کی ہے۔ لیکن چونکہ یہ تحریفیں تضحیک اس چیز کی کرتی ہیں جس کی تحریف کرتی ہیں لہٰذا ان کا تذکرہ اسی ضمن میں مناسب سمجھا گیا۔

لیکن تحریف صرف اس لفظی نقل کے طور پر ہی مستعمل نہیں اور نہ محض اصل کو مضحکہ انگیز صورت میں پیش کرنا ہی اس کا کام ہے۔ بعض اوقات یہ نقل تو اصل کی کرتی ہے لیکن تحریف اصل

کی بجائے کسی ایسی چیز کی کرتی ہے جس کا اصل کے ساتھ بظاہر کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ جدید اردو نثر میں پیروڈی کے اس خاص انداز کی ایک اچھی مثال ہے میر ولی اللہ کی تحریف ''پہلوان کشتی لڑ رہے ہیں''۔ پطرس کی طرح میر ولی اللہ نے بھی ''اردو کی پہلی کتاب'' کے ایک خاص باب کا حلیہ بگاڑا ہے لیکن پطرس کے برعکس انھوں نے تحریف کے ذریعے دراصل پنجابی مسلمانوں پر طنز کی ہے۔ اس تحریف کا انداز یہ ہے:

''غور سے دیکھو تو سہی یہ کون لوگ ہیں؟ پنجابی مسلمان ہیں اس لیے آپس میں لڑ رہے ہیں۔ آپس میں لڑنا پنجابی مسلمانوں کا شیوہ ہے۔ کیوں نہ ہو اپنی قومی روایات کو زندہ رکھنا ہر شریف انسان کا فرض ہے۔

پنجاب کیا ہے؟ خاصا اکھاڑہ ہے (اکھاڑے کے آس پاس تماشہ دیکھنے والے جمع ہیں) واہ واہ کر رہے ہیں اور تالیاں بجا رہے ہیں۔ ایک پہلوان دوسرے پہلوان پر زور کرتا ہے تو تماشائی بیک زبان ''شاباش شاباش'' کے نعروں سے زمین اور آسمان کو ہلا دیتے ہیں۔

(مگدروں کی جوڑی رکھی ہے) یہ جوڑی ہر وقت اکھاڑے میں پڑی رہتی ہے کیونکہ جھگڑے ہر روز نہیں ہوتے۔ جب اس قسم کا کوئی جھگڑا نہ ہو تو پہلوان ان مگدروں کے ساتھ زور آزمائی کرتے ہیں تا کہ ورزش میں کمی نہ آئے اور ضرورت کے وقت یہ زور آزمائی کام آئے۔

جب کوئی اہم تنازعہ رونما ہوا، تو دیکھو گے وہ پہلوان اکھاڑے میں اترے۔ ادھر ادھر آگے پیچھے چاروں طرف تماشائیوں کا ہجوم دیکھ کر دلوں کو جوش آیا۔ شعائر اسلامی کو بالائے طاق رکھ کر (کپڑے اتار ڈالے اور لنگر لنگوٹ کس لیے) (ورزش عجیب چیز ہے) اگر ورزش نہ ہو تو آدمی اپنے بھائی سے کس طرح لڑ سکے۔ ورزش سے (آدمی تندرست رہتا ہے) اور فوج میں بھرتی ہونے کی قابلیت پیدا کرتا ہے۔ حوالدار بنتا ہے، صوبیدار بنتا ہے، پنشن اور مربعے ملتے ہیں''۔

پیروڈی کے اس خاص انداز کی ایک اور اچھی مثال چراغ حسن حسرت کی مشہور تحریف ''پنجاب کا جغرافیہ'' ہے۔ یہاں نقل تو جغرافیہ کی عام کتاب کی ہے اور انداز بیان بھی قریب قریب

وہی ہے لیکن تحریف دراصل تقسیم سے پہلے کے تمام پنجاب کی ہے۔اس تحریف کی سب سے اہم خصوصیت یہ ہے کہ شروع سے آخر تک یہ ملک کے سیاسی حالات اور شخصیتوں کی ناہمواری کو انتہائی شائستگی سے بے نقاب کرتی چلی جاتی ہے۔اور تحریف میں مخصوص مزاحیہ جملوں کی تکرار سے جس بیزارکن یکسانی کا خطرہ ہوتا ہے اس سے بھی یہ محفوظ رہتی ہے۔حسرت کی اس قابلِ قدر تحریف کے اعلیٰ معیار کا اندازہ ان چند ٹکڑوں سے بہ آسانی ہوسکتا ہے:

''محل وقوع

حکومتِ پنجاب جسے عام اصطلاح میں پنجاب کی اتحادی حکومت بھی کہتے ہیں پہاڑوں اور دریاؤں سے گھری ہوئی ہے۔اس کے شمال مغرب میں خان عبدالغفار اور ڈاکٹر خاں پھیلتے ہوئے نظر آتے ہیں یہ دونوں کوہستانی سلسلے بالکل چٹیل ہیں البتہ ان کے بعض حصے سرخ کھدر سے ڈھکے ہوئے نظر آتے ہیں اس لیے انھیں سرخ پہاڑ بھی کہتے ہیں۔یہ دونوں آتش فشاں پہاڑ ہیں اور کبھی کبھی ان سے لاوا بھی بہہ نکلتا ہے۔

کوہِ شہاب الدین

سدِّ سکندری کے مشرق کی جانب یہ عظیم الشان پہاڑ کھڑا ہے۔اس میں گندھک کی کانیں کثرت سے ہیں اس لیے اس کی رنگت سیاہی مائل ہے۔اس کے بعض حصوں میں تھوڑی سی زیردختی بھی پائی جاتی ہے لیکن اکثر حصے بالکل ٹنڈ منڈ نظر آتے ہیں۔

دریائے ظفر علی خاں

پنجاب کا سب سے بڑا دریا ہے جو ہمیشہ اپنا راستہ بدلتا رہتا ہے۔کسی زمانے میں اس دریا کی ہولناک موجیں ایک طرف سد سکندری سے جاٹکراتی تھیں اور دوسری طرف قادیان کے ٹیلوں تک جا پہنچتی تھیں لیکن اب اتحادی انجینئر وں نے اس کے دونوں کناروں پر مضبوط بند باندھ دیا ہے اور اس پر واہ کے سیمنٹ سے ایک عظیم الشان پل تعمیر کردیا ہے''۔

مگر چراغ حسن حسرت کی یہ لاجواب تحریف چونکہ صرف ہنگامی واقعات سے متعلق ہے لہٰذا وقت گزر جانے پر اس کی دلچسپی میں نمایاں کمی کے پیدا ہوجانے کا بھی احتمال ہے۔

حسرت کی مندرجہ بالا پیروڈی کے علاوہ وہ تحریفیں بھی یقیناً بڑی اہم ہیں جن کی مدد سے اصل کو مبالغہ کے ساتھ پیش کر کے اس کی ادبی یا نظریاتی کجی کو نمایاں کیا گیا ہے (7)۔ بعض اوقات یہ تحریفیں ادیب کے لکھنے کے انداز سے لے کر اس کے پیش کردہ مواد کی تحریف کر گئی ہیں۔ اور بعض اوقات یہ کسی خاص ادیب کی نہیں بلکہ عام ادبی نظریات کی تحریف کے لیے وقف نظر آتی ہیں۔ اردو نثر کے جدید دور میں اس کی سب سے معروف مثال کپور کی تحریف ''غالب جدید شعرا کی ایک مجلس میں'' ہے۔ اس پیروڈی کی خوبی یہ ہے کہ بیک وقت نظم آزاد کے عام رجحانات، ان رجحانات کو درست ثابت کرنے کے اقدامات اور مشاعروں میں پیدا ہونے والی فضا کی بڑے دلیرانہ انداز میں تحریف کر کے کامیاب ہوئی ہے۔ تقابل کے لیے کپور کی دوسری تحریف ''حالی ترقی پسند ادیبوں کی محفل میں'' کا تذکرہ بھی ضروری ہے۔ فقط یہ دکھانے کے لیے کہ موخر الذکر خلوص کی کمی کی وجہ سے اس معیار کی گرد کو بھی نہیں پہنچتی جس پر مصنف کی پہلی تحریف پوری اترتی ہے۔

ویسے مجموعی طور پر جدید اردو نثر میں تحریف کا خاصا قحط ہے۔ ادبی نظریات پر بالعموم اور تاریخی واقعات پر بالخصوص تحریف کی اچھی مثالیں عنقا ہیں۔ چنانچہ ضرورت اس بات کی ہے کہ ہمارے ادیب بہت جلد اس صنف ادب کی طرف متوجہ ہوں اور اس کی مدد سے جذباتیت کی رو کو روکنے اور تاریخ کے چھپے ہوئے حقائق اور زندگی کی ناہمواریوں کو منظر عام پر لانے میں حصہ لیں۔

حوالے:

1۔ داؤد رہبر (ڈاکٹر)، فارسی اور اردو میں پیروڈی کا تصور، ادبی دنیا، ستمبر 1946

2– The Burlesque anvihing means to make fun out of it, not of it
—Stephen leacock (Humour & Humanity), p. 65. New Oxford Dictionary xxii. Introduction

3–Browne—Literary History of Persia, vol. iii p. 299

4۔ اردو شاعری میں اکبر الہ آبادی سے قبل تحریف کے جو نمونے ملتے ہیں وہ زیادہ تر ''جواب'' اور ''جواب الجواب'' کی نوعیت کے ہیں یا پھر کبھی کبھی طعن و تشنیع اور پگڑی اچھالنے کے انداز اختیار کیے گئے ہیں۔ چنانچہ ان نمونوں کو صحیح پیروڈی کے زمرے میں شامل کرنا مشکل ہے۔ اس ضمن میں ولی دکنی کے شعر۔

اچھل کے جا پڑے جوں مصرع برق
اگر مطلع لکھوں ناصر علی کوں

کے جواب میں ناصر علی نے جو شعر لکھا تھا۔

باعجاز سخن گر اڑ چلے وہ
دل ہرگز نہ پہنچے گا علی کوں

اسے 'جواب' تو کہا جا سکتا ہے لیکن تحریف کہنا ممکن نہیں۔ اسی طرح مصحفی کے شعر۔

تھا مصحفی بہ مائل گریہ کہ پس از مرگ　　تھی اس کی دھری چشم پہ تابوت میں انگلی

کو سید انشاء نے جب مصحفی پر کیچڑ اچھالنے کے لیے وسیلہ بنایا اور کہا:

تھا مصحفی کانا جو چھپانے کو پس از مرگ　　رکھے ہوئے تھا آنکھ پہ تابوت میں انگلی

تو یہ مثال تحریف کا نمونہ نہیں تھی۔ البتہ غالب کی مشکل پسندی پر عبدالقادر رامپوری کا یہ شعر ایک حد تک تحریف کا نمونہ ضرور تھا اگر چہ ایک لحاظ سے یہ بھی صحیح تحریف نہیں تھی اور وہ اس طرح کہ اس میں غالب کے کسی خاص شعر کا حلیہ نہیں بگاڑا گیا تھا۔ شعر تھا۔

پہلے تو روغن گل بھینس کے انڈے سے نکال
پھر دوا جتنی ہو کل بھینس کے انڈے سے نکال

چنانچہ یہ بات وثوق کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ اردو شاعری میں تحریف کو رواج دینے والے اکبرالہ آبادی اور رتن ناتھ سرشار ہی تھے۔

5۔ 'تزک نادری' از مجموعہ ''مزید حماقتیں'' مصنفہ شفیق الرحمن۔

6۔ 'چند فلمی سین' از کنھیالال کپور اور 'پانی کا گلاس' از کرشن چندر۔

7۔ اس سلسلے میں احمد جمال پاشا کی معرکتہ الآرا تحریف ''کپور کا فن'' جو ادبی دنیا کے شمارہ اوّل (نیا دور) میں چھپی ہے بے حد قابل تعریف ہے۔ اس تحریف میں احمد جمال پاشا نے تنقیدی مضمون لکھنے کی عام روش کو سامنے رکھ کر آل احمد سرور، عبادت بریلوی، احتشام حسین، قاضی عبدالودود وغیرہ کے اسلوب تنقید کی بڑی عمدہ تحریف ہے۔ انھوں نے بالخصوص ڈاکٹر عبادت صاحب بریلوی کے انداز نگارش کی تحریف تو بے حد کامیاب کی ہے۔

پیروڈی کے تار و پود

(ڈاکٹر مظہر احمد)

طنز و مزاح جب ادبی ظرافت کا روپ اختیار کرتے ہیں تو ان کی کئی صورتیں سامنے آتی ہیں جن کی مدد سے ظریفانہ ادب منظرِ عام پر آتا ہے۔ ان ہی مختلف صورتوں میں سے ایک صورت ''پیروڈی'' ہے۔ اپنی مقبولیت کی بدولت آج پیروڈی ادبی صنف کا درجہ رکھتی ہے اور جیسے جیسے زمانہ گزرتا جا رہا ہے اس کی مقبولیت میں اضافہ ہوتا جا رہا ہے۔ اردو شعر و ادب میں پیروڈی کی مثالیں ابتدا سے موجود ہیں۔ موجودہ دور میں تو چند شعرا و ادیب صرف پیروڈی نگاری کی وجہ سے ادب میں اپنا مقام بنا پائے ہیں۔ یہ صنف مغرب سے مستعار لی گئی ہے پیروڈی اصلاً یونانی لفظ ہے جسے انگریزی نے اپنا لیا ہے۔ اردو میں پیروڈی کا متبادل لفظ جو اس کی معنوی و موضوعاتی خصوصیات کا احاطہ کر سکے، آج تک وضع نہیں ہو سکا ہے۔ اس کی ایک اہم وجہ نقادانِ ادب کی بے توجہی بھی ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ آج اس کی اہمیت اور افادیت کا لوہا مانا جانے لگا ہے۔ اردو میں پیروڈی کے متبادل الفاظ 'مضحک نقالی'، 'تقلید' یا 'خاکہ اڑانا' یا 'ہجو' استعمال کیے جاتے ہیں۔ ان کے علاوہ ایک اور نام ہے جو پیروڈی کے مفہوم کو کسی حد تک پورا کرتا ہے۔ یہ ''تحریف نگاری'' ہے اور اکثر ناقدانِ فن نے اسے اپنے مضامین میں استعمال بھی کیا ہے مگر لفظ پیروڈی ہی وہ لفظ

ہے جو نہ صرف اس صنف کے لیے مشہور ہو چکا ہے، بلکہ قابلِ قبول بھی ہے۔ آج یہ لفظ اردو زبان میں اتنا گھل مل گیا ہے کہ اسے اردو کا لفظ تسلیم کیا جانے لگا ہے۔ یوں بھی مضحک نقالی، تقلید، ہجو یا تحریف نگاری، پیروڈی کے مفہوم کو پوری طرح ادا نہیں کرتے۔

صنف پیروڈی کیا ہے، اس کی تعریف اور ادبی اہمیت کیا ہے اور اس کی خوبیاں کیا ہیں ان امور کی طرف رجوع کرنے سے پہلے ہمیں دریافت کرنا چاہیے کہ لفظ پیروڈی کی اصل کیا ہے۔ لفظ پیروڈی یونانی زبان سے ماخوذ ہے اور جس کے معنی ہیں Counter Song یا نغمہ معکوس یا جوابی نغمہ۔ یہ یونانی لفظ ''پیروڈیا'' سے لیا گیا ہے۔ قدیم یونان میں پیروڈیا ایسے نغمے یا گیت کو کہا جاتا تھا جو کسی گائے ہوئے گیت کی سنجیدگی اور نغمے کی مقدس فضا اور اس کے سحر آفریں تاثر کے جادو کو توڑنے کے لیے گایا جائے۔ ظاہر ہے کہ سحر آفریں تاثر کو توڑنے کے لیے سنجیدگی میں مزاحیہ رنگ کی آمیزش ہی سب سے کارآمد ہو سکتی ہے۔ لہٰذا کہا جا سکتا ہے کہ قدیم یونان میں سنجیدہ نغموں کو مضحک پیرائے میں بدل دینے کے فن کو پیروڈیا کہا جاتا تھا۔ ایسے نغمے اکثر وہ رزمیہ گیت ہوتے تھے جو جنگوں کے دوران نغمہ سرا فوج میں جوش و جذبہ پیدا کرنے کے لیے گاتے تھے۔ جنگ کے بعد اکثر اشخاص ان نغموں کو الفاظ کے رد و بدل کے ساتھ مزاحیہ رنگ دے دیا کرتے تھے اور اپنی خشک اور خوفناک زندگی میں کیف و سرور کے چند لمحے حاصل کر لیا کرتے تھے۔ آہستہ آہستہ پیروڈی کا یہ چلن عام ہوتا گیا۔ اور اس نے ادبی حیثیت اختیار کر لی۔

ان امور کی روشنی میں ہم پیروڈی سے ایسی صنف سخن مراد لیتے ہیں جس میں کسی ادب پارے کی ادبی نقالی کی جائے اور مخصوص ادب پارے سے مخالف و متضاد جذبات کو تحریک ملے۔ یعنی کلام ظریفانہ ہو۔ اس کے لیے پوری تصنیف کی کورانہ تقلید ہی کافی نہیں ہوتی اور نہ ہی ایسی تخلیق پر پیروڈی کا اطلاق ہوتا ہے بلکہ الفاظ و مفہوم کی ایسی الٹ پھیر کہ اس کا اثر مضحک یا ظریفانہ ہو جائے۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے پیروڈی کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے:

> ''پیروڈی یا تحریف کسی تصنیف یا کلام کی ایسی لفظی نقالی کا نام ہے جس سے اس تصنیف یا کلام کی تضحیک ہو سکے۔ اپنے عروج پہ اس کا منتہا ادبی یا نظریاتی خامیوں کو منظر عام پر لانا ہوتا ہے''۔(1)

ساتھ ہی پروفیسر رشید احمد صدیقی کی تعریف بھی ملاحظہ فرمائیں:

''پیروڈی میں جدت اور جودت کا ہونا ضروری ہے۔ اصل کی نقل اس طور پر کرنا یا اس میں ظرافت کا پیوند لگانا کہ تھوڑی دیر کے لیے نقاب یا پیوند کی تفریحی حیثیت اصل کی سنجیدہ حیثیت کو دبا دے، پیروڈی کا ہنر ہے۔''(2)

دونوں حضرات کے نزدیک کسی تصنیف کی نقل جس کا نمونہ اصل سے ملتا جلتا ہو اور صرف الفاظ میں ردوبدل کی جائے اور جس سے ہماری حس مزاح کو تقویت ملے، پیروڈی ہے۔ اس طرح کی پیروڈی صرف تفریح اور تفنن طبع کے لیے کی جاتی ہے۔ اس کا بنیادی وصف ہنسی کے جذبات کو تحریک دینا ہوتا ہے۔ یہ اصل مضمون کا مضحکہ خیز چربہ اتارتی ہے۔ اعلیٰ پیروڈی کے لیے ضروری ہے کہ جس تصنیف کی پیروڈی کی جارہی ہو وہ بہت مشہور اور اعلیٰ درجہ کی ہو یا کسی مشہور تخلیق کار سے منسوب ہو۔ رشید احمد صدیقی کا خیال ہے کہ کسی شاعر یا مصنف کی پیروڈی کرنا اس امر کی دلیل ہے کہ اس کے کلام کا غیر معمولی چرچہ ہے۔ بقول آل احمد سرور اس میں اسلوب کے ساتھ ساتھ فکری اور فنی محور ہیں۔ ظاہر ہے کہ ایسے کلام کی طرف پیروڈی نگار متوجہ ہوگا جو غیر معمولی طور پر مقبول ہو اور جس سے عوام بخوبی واقف ہو۔ لہٰذا پیروڈی کے لیے یہ ضروری ہوگیا کہ اصل تصنیف اعلیٰ و عمدہ ہو۔ اس سے پیروڈی پڑھتے وقت اصل تصنیف خود بخود ذہن میں آجاتی ہے۔ دیگر بات یہ کہ پیروڈی قارئین کے لیے قابل توجہ ہو جاتی ہے اور وہ ایک بڑے ادب پارے کی پیروڈی سے محظوظ ہوتے ہیں۔ یہاں تک کہ اصل تصنیف کو پیش نظر رکھنے کی ضرورت بھی نہیں پڑتی۔

پیروڈی کی یہ تعریف مکمل نہیں ہے۔ البتہ ایک قسم کی پیروڈیوں کا اطلاق مندرجہ بالا تعریف پر کیا جاسکتا ہے۔ دراصل پیروڈی کا تعلق تنقید سے ہے۔ یہ تنقید کی سب سے لطیف اور موثر صنف ہے۔ پیروڈی کے ذریعہ ہنسی ہنسی میں ایسی تنقید ممکن ہو جاتی ہے جو عام حالات میں شاید قابل قبول نہ ہو۔ کسی ادب پارے میں بڑھتی ہوئی جذباتیت، کسی خاص اسلوب بیان کی مخالفت، یا انفرادیت پیروڈی کا شکار ہو سکتے ہیں۔ آل احمد سرور کے مطابق پیروڈی انفرادیت کو آسیب بنا کر پیش کرتی ہے۔ ظاہر ہے کہ انفرادیت کو آسیب بنانے میں چند تبدیلیاں کر دینا کافی ہوگا۔ اسی طرح ڈاکٹر قمر رئیس کے نزدیک پیروڈی کی بنیاد شعر و ادب کا کوئی خاص اسلوب، رجحان یا کوئی اہم فن پارہ ہوتا

ہے۔ پیروڈی اس کی کمزوریوں کو عیاں کرتی ہے۔ وہ معاصر ادبا و شعرا کی بے اعتدالیوں کو روکتی اور ان میں توازن پیدا کرتی ہے۔ ساتھ ہی شعرا کے انداز تحریر یا اسلوب کا چربہ اتارنا بھی پیروڈی کا مقصد ہوتا ہے۔ اسی لیے پیروڈی نگار کے لیے فنی اسالیب کی ماہرانہ بصیرت اور شعر و ادب کا اچھا مذاق جیسی صلاحیتیں ہونی ناگزیر ہیں۔ اگر پیروڈی نگار میں یہ صلاحیتیں نہیں تو وہ پیروڈی کے فن کا حق ادا کرنے سے قاصر رہے گا۔ ان تمام امور کو ظفر احمد صدیقی نے یکجا کر کے پیروڈی کی تعریف کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''پیروڈی کا اطلاق صحیح طور پر اس ادبی تقلید پر ہوگا، جس میں مصنف کسی طرز نگارش یا طرز فکر کی کمزوریوں کو یا ان پہلوؤں کو جن کو وہ کمزور سمجھتا ہے، نمایاں کرنا چاہتا ہے۔
> اس لحاظ سے پیروڈی تنقید کی ایک لطیف قسم ہے۔ مگر بعض اعتبارات سے عام تنقید سے زیادہ موثر اور کارگر۔''(3)

یہاں پیروڈی کا کینوس قدرے وسیع ہو جاتا ہے۔ اب اس کا مقصد تفریح کے مواقع فراہم کرنا، تخلیق کار یا تخلیق کا مذاق اڑانا نہیں رہ جاتا، بلکہ اس کا تانا بانا تنقید سے جڑ جاتا ہے اور تنقید بھی وہ جو بلا کی تاثیر رکھتی ہے یہاں پیروڈی طنز کی اعلیٰ خوبی یعنی اصلاح پر کاربند ہو جاتی ہے۔ پیروڈی کی اصلاح کا محور زیادہ تر ادبی رجحانات اور اسلوب بیان کے اردگرد رہتا ہے۔ اس کے علاوہ لفظی پیروڈیوں میں سیاست و سماج اور دوسرے شعبہ ہائے زندگی پر بھی کڑی تنقید کی جا سکتی ہے اور کی گئی ہے۔ مجید لاہوری اور سیّد محمد جعفری کی پیروڈیاں اس کی عمدہ مثال ہیں۔ مگر ادبی رجحانات اور اسلوب نگارش کا خاکہ اڑانے میں فرقت کاکوروی کی پیروڈیاں پیش پیش رہی ہیں۔ ڈاکٹر قمر رئیس پیروڈی میں اصلاح کے درجے کو بڑی اہمیت دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک ہر قسم کی انتہا پسندی اور بے لگامی کو قابو میں لانے کا فن ہی پیروڈی کا فن ہے۔ اس کے ذریعے کسی فن پارے یا تخلیق کار کے یہاں بڑھتی ہوئی جذباتیت کو ہدف ملامت بنایا جا سکتا ہے۔ تفریح کے ساتھ ساتھ اصلاحی نقطۂ نظر رکھنے والی یہ صنف سماج اور اس کے رموز و علائم سے بھی نبرد آزما ہو سکتی ہے۔ اس کے ذریعے سماج کے بکھرے ہوئے تصورات، زندگی کی خامیوں اور کمیوں کو بھی اجاگر کیا جا سکتا ہے اور ہنسی ہنسی میں طنز کے تیر برسائے جا سکتے ہیں ساتھ ہی یہ ادبی کمزوریوں کو بھی واضح کرتی ہے۔

پیروڈی نگار جس ادب پارے کی پیروڈی کرتا ہے اس سے اس کا تعلق ہمدردانہ ہونا چاہیے تب ہی وہ توازن برقرار رکھ سکے گا۔ اگر یہ تعلق نہ رہا تو پیروڈی نقالی اور حقارت آمیز جذبے سے ہم آہنگ ہو کر اپنی اہمیت کھو بیٹھے گی۔ آل احمد سرور نے درست کہا ہے کہ پیروڈی میں بدنیتی کی گنجائش نہیں۔ اگر پیروڈی نگار بدنیت ہوگا اور ذاتی بغض وعناد نمایاں ہو جائے تو پیروڈی کا مقصد ہی فوت ہو جائے گا۔ اس بنا پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ پیروڈی نگار جس ادیب یا شاعر کی پیروڈی کر رہا ہے وہ اسے پسند کرتا ہے۔ وہ اس کے اسلوب اور طرز ادا کا دیوانہ ہے۔

پیروڈی بہت نازک فن ہے۔ اس کی مثال پل صراط پر رواں ایسے شخص سے دی جا سکتی ہے کہ اگر ذرا بھی قدم ڈگمگائے تو جہنم کی آگ اسے اپنے آغوش میں لے لے گی اور اگر توازن قائم رہا تو جنت اس کی منتظر ہوگی۔

رشید احمد صدیقی لکھتے ہیں:

> ''اعلیٰ پائے کی پیروڈی اتنی ہی قابل قدر ہوتی ہے جتنی کہ وہ عبارت یا شعر جس کی پیروڈی کی گئی ہے۔ اس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ پیروڈی کا فن کس ذہانت اور ذکاوت کا طلب گار ہے۔''(4)

رشید احمد صدیقی نے اپنے اس قول کی وضاحت کے لیے بازی گر اور مسخرے کی تمثیل پیش کی ہے۔ جس سے پیروڈی نگار کی اہمیت اور خصوصیت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ یہاں اسے نقل کرنا دلچسپی سے خالی نہ ہوگا:

> ''آپ نے سرکس میں مسخرے کو دیکھا ہوگا وہ اپنے ساتھی بازی گر نمبر ایک کے کرتب کی نقل کرتا ہے وہ اپنے طور پر وہی سب دکھاتا ہے جو بازی گر دکھاتا ہے۔ دونوں کے دکھانے میں صرف تکنیک کا فرق ہے۔ ایک کے کرتب پر آپ محو حیرت رہ جاتے ہیں دوسرے کی نقل پر ہنستے ہنستے لوٹ جاتے ہیں۔ آپ کو تو معلوم ہوگا کہ مسخرا فن کے اعتبار سے نہ صرف یہ کہ بازی گر کا ہمسر ہوتا ہے بلکہ بازی گر پر اس کو یہ فوقیت حاصل ہوتی ہے کہ جو کرتب بازی گر جان کو خطرے میں ڈال کر دکھاتا ہے، مسخرا محض چند قلابازیوں میں دکھا دیتا ہے۔ لطف یہ ہے کہ ہم بازی گر کے کرتب کا جس شوق

سے مشاہدہ کرتے ہیں اس سے کسی طرح کم شوق سے مسخرے کی قلابازیوں کا مشاہدہ نہیں کرتے۔ یہاں غالباً یہ بتانے کی ضرورت نہیں ہے کہ جس کرتب کو بازی گر اپنی جان خطرے میں ڈال کر دکھاتا ہے، اسی کو مسخرا اپنی آبرو خطرے میں ڈال کر دکھاتا ہے۔ مسخرے کی آبرو کسی غیر مسخرے کی آبرو سے کم نہیں ہوتی۔'' (5)

رشید صاحب نے اپنے مخصوص طرز نگارش میں بڑے پتے کی بات لکھ دی ہے جیسا کہ ہم نے اوپر ذکر کیا کہ پیروڈی کا فن بہت نازک ہے۔ رشید صاحب بھی اس کی نزاکت کو سمجھتے ہیں اور مسخرے کے بہترین کرتب پر ہنسنے والے قارئین کی توجہ اس کے اعلیٰ فنکار ہونے کی طرف کراتے ہیں اور یہ حقیقت ہے کہ مسخرے یا جوکر اکثر اوقات اصل بازی گروں سے زیادہ اچھے اور کامیاب فن کار ہوتے ہیں۔ مگر وائے قسمت کہ سامعین جوکر کے فن پر قہقہے تو لگاتے ہیں مگر اس کے مسخرے پن میں پوشیدہ صلاحیتوں پر ان کی نظر کم ہی جاتی ہے۔ یہی حال پیروڈی نگار کا ہوتا ہے۔ پیروڈی نگار کی شخصیت، اصل تخلیق کار یا مصنف سے کسی طرح کم نہیں ہوتی، مگر جب پیروڈی پڑھی جاتی ہے تو نقل کے بجائے اصل کی طرف ذہن رجوع ہوتا ہے اور اس طرف پیروڈی نگار کی صلاحیتیں ماند پڑ جاتی ہیں۔ مگر اس سے ہمارا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ پیروڈی نگار کامیاب تخلیق کار نہیں ہوتا، بلکہ ہم تو یہاں تک کہتے ہیں کہ بعض مرتبہ پیروڈی کا رتبہ اصل تصنیف سے کہیں زیادہ بلند ہوتا ہے اور یہی اچھی پیروڈی کی پہچان ہے۔

پیروڈی نگار کو زندگی کے تمام شعبوں پر گہری نظر رکھنی چاہیے تاکہ وہ اپنے ذہن و شعور میں تنقیدی بصیرت پیدا کرے اور پیروڈی لکھتے وقت اس کو بروئے کار لائے۔ ساتھ ہی فن پر اس کی پوری گرفت ہونا بھی ضروری ہے۔ تاکہ وہ ایک کامیاب تخلیق کار ہونے کا دعویدار ہو سکے اور اس لیے کہ پیروڈی اپنے فن کار سے ان ہی صلاحیتوں کی طالب ہوتی ہے۔ جو فنی توازن اور زبان وبیان پر قدرت سے متعلق ہیں۔ الفاظ کے ہشت پہلوی استعمال کا شعور بھی پیروڈی نگار کے لیے ضروری ہے۔ الفاظ کے برمحل استعمال اور ذومعنی الفاظ کے ذریعے ابہام پیدا کرنے کی صلاحیت رعایت لفظی اور صنائع بدائع پر قدرت بھی پیروڈی نگار کے لیے ضروری ہے۔ سلیمان اطہر جاوید پیروڈی نگار کے لیے جرات رندانہ کو لازمی قرار دیتے ہیں۔ اس لیے کہ پیروڈی نگار ان قدروں پر

ضرب لگاتا ہے۔ جن کا تعلق عوامی جذبات سے ہوتا ہے اور جنھیں عوام میں مقبولیت حاصل ہوتی ہے۔ لہٰذا پیروڈی کرنے کے لیے مصنف میں جرأت و ہمت کا ہونا بہت ضروری ہے۔ مگر اس جرات میں اعتدال ہونا چاہیے کہ اگر اعتدال کا دامن ہاتھ سے چھوٹ گیا تو پیروڈی میں ذاتی بغض وعناد جیسی خرابیاں در آئیں گی، پیروڈی نگار کا محتاط ہونا بھی بہت ضروری ہے۔ اگر احتیاط نہ رہی تو پیروڈی رکاکت اور ابتذال کی حد تک پہنچ جائے گی اور ایک بھونڈی اور بدشکل نقل بن کر رہ جائیگی۔ ڈاکٹر قمر رئیس پیروڈی میں مواد کے ساتھ ساتھ ایک قسم کی ادبی عیاری کو بھی اہمیت دیتے ہیں۔ ان کے الفاظ میں:

''مواد کے ساتھ ہی عیاری پیروڈی کار کے تخیل کے ساتھ ساتھ اس کے فکر وشعور کو بھی آزادی دیتی ہے اور اس بہانے وہ پیروڈی میں اپنے عہد کی زندگی، بدلتی ہوئی قدروں اور معاشرتی وسیاسی حالات کو بھی طنز وتضحیک کا ہدف بنا سکتا ہے۔ لیکن اس شرط کے ساتھ کہ اسے اس اسلوب یا فن پارے کی ہیئت اور موڈ کے ساتھ پوری وفاداری برتنا ہوگی۔ جس کو اس نے سامنے رکھا ہے۔ اسی لیے کامیاب پیروڈی کا معیار یہ قرار دیا گیا ہے کہ اسے پڑھ کر قاری خود پتہ لگائے کہ اس آئینہ میں کس کا خاکہ اڑایا جا رہا ہے۔''(6)

یہی فنکارانہ عیاری پیروڈی نگار کو دوام بخشتی ہے۔ نقل میں اصل کو اس طرح پیش کرنا کہ امتیازی خصوصیات کے ساتھ ساتھ تصنیف مضحک ہو جائے، پیروڈی کی پہچان ہے۔ پیروڈی میں نقل اصل سے جتنی نزدیک ہوگی اتنی وہ قابلِ مضحک قرار دی جائے گی۔ یعنی اصل کی میکانکی نقل اتارنا یا اسے اس طرح پیش کرنا کہ اس کی خامیاں بھی ابھر کر سامنے آ جائیں اور اس عمل کا مقصد اصلاح وتنقید ہو، پیروڈی کی خصوصیات ہیں۔

جہاں تک پیروڈی کی اقسام کا تعلق ہے تو انھیں ہم دو مخصوص اقسام میں بانٹ سکتے ہیں:

1۔ لفظی پیروڈی (تفریحی)

2۔ معنوی پیروڈی (موضوعاتی)

لفظی پیروڈی سے ایسی پیروڈی مراد لی جاسکتی ہے۔ جس میں پیروڈی نگار کا سارا زور الفاظ کے الٹ پھیر کی طرف رہے اور جس کا اصل مقصد تفریح طبع ہو۔ یعنی چند لفظی تبدیلیوں کے

ذریعے تخلیق کو مزاحیہ رنگ دے دینا۔ ایسی پیروڈیوں کا رُخ اکثر و بیشتر مزاح کی طرف ہوتا ہے۔
لفظی پیروڈی کے لیے ضروری ہے کہ جس ادب پارے کی پیروڈی کی جائے وہ مقبول ہو اور شاعر بھی مقبولیت کے اعلیٰ مقام پر فائز ہو۔ مثلاً عاشق محمد غوری کی، اقبال کی نظم ''ہمدردی'' کی پیروڈی اس قسم کی پیروڈی کی عمدہ مثال ہے۔

گوشے میں کسی کھنڈر کے تنہا ملّا تھا کوئی اداس بیٹھا
کہتا تھا کہ رات سر پہ آئی جوئیں چننے میں دن گزارا
پہنچوں کس طرح اب مکاں تک ہر چیز پہ چھا گیا اندھیرا
سن کے ملا کی آہ و زاری الو کوئی پاس ہی سے بولا
حاضر ہوں مدد کو جان و دل سے احمق ہوں اگر میں تمھی سا
کیا غم ہے جو رات ہے اندھیری میں پیش یہ گھونسلہ کروں گا
اللہ نے مجھ کو دی ہے منزل اک رات یہیں کرو بسیرا
الو ہیں وہی جہاں میں اچھے آتے ہیں جو کام دوسروں کے

ظاہر ہے کہ اس نظم میں شاعر نے اصل تصنیف کے ''متن'' کو چند لفظی تبدیلیوں سے مضحک بنادیا ہے اور نظم کا مقصد صرف اسی مضحک صورتِ حال سے فیض اٹھانا اور تفریح کرنا ہے۔ لفظی پیروڈی کی مثال کارٹون سے دی جاسکتی ہے۔ یہ اصل تصویر کی کارٹون شکل ہوتی ہے۔ اس کی مثال دنیا کے برگزیدہ اشخاص کے کارٹون ہیں۔ جن میں وہ بخوبی پہچان لیے جاتے ہیں۔ لفظی پیروڈی میں بھی اصل تصنیف آسانی سے پہچان لی جاتی ہے۔

معنوی پیروڈی میں الفاظ کے ردوبدل کے ساتھ اصل تصنیف کی معنویت بھی بدل جاتی ہے۔ ایسی پیروڈیاں کسی اسلوبِ نگارش یا بڑھتی ہوئی ادبی جذباتیت کے خلاف طنز کا درجہ رکھتی ہے اور ساتھ ہی کسی خاص سیاسی وسماجی برائی پر طعنہ زن ہوتی ہیں۔ ایسی پیروڈیوں کو موضوعاتی پیروڈیاں کہا جاسکتا ہے۔ جہاں تک سیاسی وسماجی اصلاح کا تعلق ہے۔ مجید لاہوری اور سید محمد جعفری کی پیروڈیاں اس کی عمدہ مثال ہیں۔ یہاں مجید لاہوری کی پیروڈی ''لیڈری'' سے دو بند ملاحظہ فرمائیں۔ جو نظیر اکبرآبادی کی نظم ''مفلسی'' کی پیروڈی ہے۔

''مِیل'' اور زمین الاٹ کراتی ہے لیڈری　　اور کوٹھیوں پہ قبضہ جماتی ہے لیڈری

''لنچ'' اور ''ڈنر'' مزے سے اڑاتی ہے لیڈری　　غم ساتھ ساتھ قوم کا کھاتی ہے لیڈری

فرصت ملے تو ''ٹور'' پہ جاتی ہے لیڈری

ہم لوگ ''زندہ باد'' کے نعرے لگاتے ہیں　　ووٹوں کی بھیک لینے جب وہ چل کے آتے ہیں

دے دے کے ووٹ ہم انھیں ممبر بناتے ہیں　　کرسی پہ بیٹھ کر وہ ہمیں بھول جاتے ہیں

پھر دور ہی سے جلوہ دکھاتی ہے لیڈری

ظاہر ہے کہ یہاں موضوع اور معنویت دونوں کو یکسر تبدیل کر دیا گیا ہے اور بات ''مفلسی'' سے ''لیڈری'' تک جا پہنچی ہے۔ مجید لاہوری نے پیروڈی کے اس اعلیٰ مقصد کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا جو لطیف ترین سے ہونے سے متعلق ہے۔ اس نظم میں لیڈرانِ قوم اور اس کے قول و عمل کے تضاد کو طنز کا نشانہ بنایا گیا ہے۔

موضوعاتی پیروڈیوں کی ایک قسم ان پیروڈیوں سے متعلق ہے جن میں اسلوبِ نگارش یا جذباتیت کو نشانہ طنز بنایا گیا ہے۔ ترقی پسند اور جدید نظموں میں بڑھتی ہوئی جذباتیت اور مخصوص ڈکشن پر تنقید کے لیے فرقت کاکوروی نے ان نظموں کی کامیاب پیروڈیاں کی ہیں اور چونکہ ان کی یہ کوشش بڑھتی ہوئی جذباتیت اور نظمِ معرّا کے خلاف رہی ہے لہٰذا پیروڈیوں کے موضوع اتنے اہم نہیں جتنا وہ اسلوب جسے نشانہ طنز بنایا جا رہا ہے۔ ایسی پیروڈیاں معنوی یا موضوعاتی پیروڈیوں کے ذیل میں لائی جا سکتی ہیں۔ فرقت کی پیروڈی ''کبابی'' ملاحظہ فرمائیں اصل نظم ن۔م۔راشد کی بعنوان ''شرابی'' ہے۔

آج میں پتوں کو چاٹ آیا ہوں
دیکھ کر سیخیں مجھے شعلہ بداماں ہو گئیں
چاٹ کر دو کان کے پتے تمام
شکر کرا ے خاکروب
اس حماقت پر کوئی نادم ہو، میں نادم نہیں
ورنہ اک سیخ کباب ناتواں

کیا بجھا سکتی تھی میرے پیٹ کی دوزخ کی آگ
صبح سڑ جاتی نہ وہ
رات کھا جاتا جو میں
سیخ رنگیں کے بجائے
ایک موٹی مچھلی والوں کی رہو؟
شکر کرا ے خاکروب
چاٹ کر دو کان کے پتے تمام
ایک لقمہ بھی ہضم کرنے کے میں قابل نہیں

یہاں فرقت کا کوروی کا مقصد مضحک نقالی نہیں بلکہ جدید نظم کی بڑھتی ہوئی جذباتیت کے خلاف صف آرائی بھی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ موضوع کے بجائے سارا زور اس بات پر صرف کیا گیا ہے کہ جدید نظم کے ڈکشن کی برائیاں سامنے لائی جائیں۔ ایسی پیروڈیاں بھی تنقید کا درجہ رکھتی ہیں۔ غرض یہ چند مثالیں ہیں جن کی بدولت پیروڈیوں کو دو بڑی اقسام میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

اردو شاعری کی تاریخ میں پیروڈی کی ابتدائی مثالیں اودھ پنچ کے شعرا کے یہاں پائی جاتی ہیں۔ اودھ پنچ ہی کے ذریعے پہلی بار طنز و مزاح کی اہمیت کو سمجھا گیا اور اس کی سیاسی و سماجی بصیرت کے پیش نظر اسے قوم کی زوال اور ذہنی پستی کے خلاف صف آرا کرنے کی کوشش کی گئی اور اسی اخبار سے طنز و مزاح کی مختلف ہیئتوں کے صحیح خد و خال بھی مرتب ہوئے۔ مزاحیہ ناول نگاری کی ابتدا بھی اسی کے ذریعے ہوئی۔ سرشار اور منشی سجاد حسین کے مزاحیہ ناول (قسط دار) اسی اخبار کی زینت بنے۔ اسی کے ساتھ ساتھ مزاحیہ شاعری کے ابتدائی نقوش بھی اودھ پنچ کے صفحات پر ابھرے، اکبرالٰہ آبادی کا تعلق بھی اسی اخبار سے تھا جو طنز و مزاح کی تاریخ میں کلاسیک کی حیثیت رکھتے ہیں اور جن کا فن طنز و مزاح کے تقاضوں کو جدید پس منظر میں جانچنے اور استعمال کرنے سے تعلق رکھتا ہے۔ انھوں نے طنز و مزاح کے بظاہر حقیر اور دوسرے درجے کے فن کو ادب عالیہ میں جگہ دلانے میں اہم کردار ادا کیا۔ ان سب کارناموں کے علاوہ اودھ پنچ کا ایک اور کارنامہ پیروڈی

کی ابتدا سے متعلق بھی ہے۔ سب سے پہلے اسی اخبار کے ذریعے اس نئی صنف کو فروغ ملا اور اودھ پنچ کے تقریباً تمام شعرا نے اساتذہ کے اشعار کی اچھی و کامیاب پیروڈیاں لکھیں جسے وہ تحریف نگاری کہتے تھے۔ مگر ان کی یہ کوششیں ابتدائی ہونے کی وجہ سے پیروڈی کے فن پر پوری نہیں اترتیں۔ اکثر وہ کسی مشہور شعر کے مصرعہ اول کو تبدیل کر کے اس میں مزاحیہ رنگ پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس قسم کی پیروڈیوں میں فارسی کے اشعار کی پیروڈیاں خاصی تعداد میں پائی جاتی ہیں۔ اس کے علاوہ مرزا غالب اور نظیر اکبر آبادی کی غزلوں و نظموں کی پیروڈیاں بھی اودھ پنچ کے صفحات کی زینت بنی ہیں۔ ان پیروڈیوں سے جہاں ایک طرف شعرائے اودھ پنچ کی فنی صلاحیتوں کا اندازہ ہوتا ہے وہیں پیروڈی سے اس کے لگاؤ کا احساس بھی ہوتا ہے۔

اودھ پنچ کے بانی منشی سجاد حسین نے جو بنیادی طور پر نثر نگار تھے، چند پیروڈیاں تصنیف کی ہیں۔ وہ اساتذہ کے اشعار میں خاصا پھیر بدل کرتے ہیں۔ جبکہ پیروڈی کی خوبی کم سے کم تغیر میں پنہاں ہے۔ یہاں دو اشعار ملاحظہ فرمائیں:۔

ہوئے پچ کے ہم جو رسوا، ہوئے کیوں نہ غرق در گڈھا

وہیں رہتے مثل مینڈک، وہیں غائیں غائیں کرتے

☆☆☆

قسمت کی خوبی دیکھیے ٹوٹی کہاں رسن

دو ایک ہاتھ چاہ میں جب ڈول رہ گیا

منشی سجاد حسین کی یہ کوشش پیروڈی کی ابتدا اور تاریخ میں اہمیت کی حامل ہیں۔ ان پیروڈیوں کا مقصد خالص مزاح پیدا کرنا ہے۔ لہٰذا اشعار میں مزاحیہ رنگ دینے کے لیے بڑی تبدیلیاں جائز بھی جاسکتی ہیں۔ منشی سجاد حسین کے علاوہ چند دوسرے شعرا نے بھی پیروڈیاں لکھی ہیں۔ ان میں تربھون ناتھ ہجر اور مرزا مچھو بیگ ستم ظریف کی کوششیں قابل ستائش ہیں۔

میرے ساتھی چانڈو کا چھینٹا پلا   کہ ہستم اسیر کمندِ ہوا

مزا کر کرا ہوگیا دے چرس   نداریم غیر از تو فریاد رس

(تربھون ناتھ ہجر)

نظر پڑا ایک پیر نیچر نرالی سج دھج نئی ادا کا　　جو عمر دیکھوں تو سو برس کی پہ قہر آفت، غضب خدا کا
سفید داڑھی پہ کالا جوتا اور اس پہ طرہ وہ سرخ ٹوپی　　بدن پہ جاکٹ، گلے میں پٹی سے عالم اس پر ہے اک بلا کا
جو دے کے لکچر وہ مانگے چندا تو احمقوں کی کترلے جیبیں　　لے جو اسپیچ بے وقوفوں پہ جال پھیلائے وہ دغا کا

(مرزا مجھو ستم ظریف)

ستم ظریف کی مندرجہ بالا پیروڈی قابل غور ہے۔ دراصل یہ نظیر اکبرآبادی کی مشہور غزل کی پیروڈی ہے مگر اس میں غور طلب بات یہ ہے کہ یہ پیروڈی طنزیہ ہے۔ یہاں اس صنف خاص کی یہ خوبی سامنے آجاتی ہے کہ پیروڈی تنقید کی سب سے لطیف مثال ہے اور اودھ پنچ چونکہ سرسید کے خلاف منظم طور پر صف آرا تھا لہٰذا ان کا مذاق اڑانے میں اودھ پنچ اور اس کے مصنفین پیش پیش رہے۔ ایک نئی صنف کے ذریعے بھی ان کو نشانہ طنز بنانے کی کامیاب کوشش کی گئی۔ اکبرالہ آبادی کے کلام میں یوں تو پیروڈی کی مثالیں بہت کم ملتی ہیں مگر جتنی بھی ہیں وہ ان کے مخصوص طرز نگارش اور طنز کے اعلیٰ معیار پر اترتی ہیں۔ ساتھ ہی ان کے نظریے کی تبلیغ بھی کرتی ہیں۔ مثلاً مندرجہ ذیل پیروڈی:

پہن لے سایہ مری جان اتار کر پشواز
زمانہ با تو نہ سازد تو با زمانہ نہ ساز

اودھ پنچ کے شعرا کی یہ چیدہ چیدہ کوششیں نقوش اول کہے جاسکتے ہیں۔ ان میں زیادہ تر تخلیقات کی نوعیت مزاحیہ ہے۔ یہ مثالیں ابتدائی حیثیت رکھتی ہیں۔ مگر یہاں اس امر کی وضاحت ضروری ہے کہ یہ سیال مادہ آگے چل کر ٹھوس شکل اختیار کرنے والا تھا اور اس کے بطن سے پیروڈی کے معیاری نقش ونگار وجود میں آنے والے تھے۔ لہٰذا ان ابتدائی کوششوں کی اہمیت بھی اپنی جگہ مسلم ہے۔ آزادی کے بعد اردو پیروڈی نے تیزی سے فروغ پایا اور شعرائے طنز و مزاح کے ساتھ ساتھ چند سنجیدہ شعرا نے بھی طبع آزمائی کی۔ پیروڈی کے فروغ کی ایک وجہ وہ محفلیں تھیں جو اکثر خلوتوں میں منعقد ہوتی تھیں اور جن میں شعرا ایک دوسرے کی غزلوں ونظموں کی پیروڈیاں کرتے تھے۔ مثلاً عبدالحمید عدمؔ کے شعر

شاید مجھے نکال کے پچھتا رہے ہیں آپ
محفل میں اس خیال سے پھر آگیا ہوں میں

کی پیروڈی پنڈت ہری چند اختر نے دوستوں کی ایک محفل میں یوں کی

شاید مجھے نکال کے کچھ کھا رہے ہیں آپ

محفل میں اس خیال سے پھر آ گیا ہوں میں

یہاں شعر میں معمولی تبدیلی سے اختر نے اس کے مفہوم کو یکسر بدل دیا ہے اور اتنا برجستہ اور پر مزاح ہے کہ ہنسی روکنا مشکل ہے۔

ترقی پسند تحریک کی مقبولیت اور اس کی سیاسی وسماجی بصیرت کے پیش نظر شعرا فن طنز ومزاح سے قریب آئے۔ ناقدانِ فن نے طنز ومزاح کی اصلاحی نوعیت پر زور دیا۔ لہٰذا شعرا اس طرف متوجہ ہوئے، انھی دنوں ادب مغربی اصول ونظریات سے بھی متاثر ہوا، جہاں طنز ومزاح اور پیروڈی کی جامع روایت موجود تھی۔ اس لیے اس تحریک کے زیر اثر طنز ومزاح نے ترقی شروع کی۔ مغربی ادب میں پیروڈی خاصی مقبول صنف رہی تھی اور جس سے سیاست وسماج پر تنقیدی او اصلاحی وار کیے جا رہے تھے۔ لہٰذا ہمارے شعرا نے بھی بڑی تعداد میں اس صنف میں طبع آزمائی شروع کی۔

آزادی کے بعد کا دور اردو پیروڈی کی تاریخ کا سنہری دور کہا جا سکتا ہے۔ اب پیروڈی نگاری کا چلن عام ہو گیا، بڑی تعداد میں شعرا نے طبع آزمائی شروع کی۔ مغربی علم وادب کی مقبولیت کے ساتھ ساتھ پیروڈی کے برق رفتار ارتقا کا ایک سبب یہ بھی رہا کہ چند شعرا کی شاعری کا نئے سرے سے مطالعہ کیا گیا۔ یہ شعرا کلاسکس کا درجہ رکھتے تھے۔ غالب، اقبال، میر اور نظیر اکبر آبادی کی شعری وفنی صلاحیتوں کو ماننے کا سلسلہ چل نکلا، ان شعرا کی نئی تشریحات سامنے آنے لگیں اور اس طرح یہ عظیم فنکار قرار پائے۔ ساتھ ہی ان کی تخلیقات (غزلیں نظمیں) عوام میں مقبولیت حاصل کرنے لگیں۔ پیروڈی نگار کے سامنے ان شعرا کا کلام تھا جو عوامی سطح پر مشہور تھا، لہٰذا بڑی تعداد میں شعرا نے پیروڈیاں لکھیں اور پھر یہ سلسلہ جاری ہو گیا۔

کلاسیکی شاعری کی مقبولیت کے پہلو بہ پہلو ترقی پسند شاعروں کی مقبولیت بھی پیروڈی کے فروغ میں معاون ثابت ہوئی۔ ترقی پسند شعرا کی تخلیقات بھی عوام میں وہی مقبولیت رکھتی تھیں جو

کلاسیکی شعرا کی تخلیقات رکھتی تھیں۔ ریڈیو، فلم اور پھر ٹیلی ویژن نے ان شعرا کو ملک گیر پیمانے پر مشہور کر دیا اور ان کی تخلیقات زبان زد خاص و عام ہو گئیں۔ فیض، مخدوم، ساحر لدھیانوی، ن۔م۔ راشد، میرا جی، مجاز، جذبی وغیرہ کی تخلیقات کی متعدد پیروڈیاں لکھی گئیں۔

پیروڈی نگاری کا ایک سرا ایسی تخلیقات سے منسلک ہے جن میں انتہا پسندی اور جذباتیت کی بھرمار ہے۔ ترقی پسند شاعری نے جب انتہا پسندانہ رویہ اختیار کیا اور وہ مخصوص جذباتیت کا شکار ہونے لگی تو اس کی اس خامی پر پیروڈی کے ذریعے اصلاح و طنز کی کوشش کی گئی۔ ایسی تخلیقات میں ڈکشن اور ہیئت کا مذاق بھی اڑایا گیا اور ساتھ ہی موضوعات کی یکسانیت بھی ہدف طنز بنی۔ اسی طرح جدید شاعری کے خلاف بھی کچھ ایسا ہی عمل کیا گیا۔ ایسی پیروڈیوں میں موضوع کے مقابلے اسلوب اور طرز ادا کو پیروڈی کا نشانہ بنایا گیا۔ فرقت کاکوروی کی 'مداوا' کی پیروڈیاں اس کی بہترین مثال ہیں۔ جن شعرا نے اس میدان میں اپنے نقوش چھوڑے ان میں کنھیا لال کپور، عاشق محمد غوری، قاضی غلام محمد، صادق موئی، راجہ مہدی علی خاں، سید محمد جعفری، دلاور فگار، فرقت کاکوروی، مجید لاہوری، رضا نقوی واہی، شوکت تھانوی قابل ذکر ہیں۔

پیروڈی کا معاصر تصور

(پروفیسر قاضی افضال حسین)

اردو میں پیروڈی کا ذکر ظرافت کے ایک وسیلے کی حیثیت سے ہوتا رہا ہے۔ تنقید نگاروں کے نزدیک پیروڈی ایک متن میں بعض الفاظ کی تحریف یا متن کے تناظر میں تبدیلی یا اسلوب اور مفہوم کے درمیان غیر ہم آہنگی کے ذریعے مضحک تاثیر پیدا کرتی ہے۔ غالب کے پروقار فارسی آمیز اسلوب میں بے معنی اشعار سے لے کر مشتاق احمد یوسفی کی معنی خیز اور انتہائی دلچسپ تحریفات تک کا ذکر پیروڈی کی اسی خصوصیت کے حوالے سے کیا جاتا رہا ہے۔ بعض لوگ پیروڈی میں مزاح کے علاوہ تضحیک وتمسخر کے منفی اوصاف کو بھی شامل کرتے ہیں۔ جس کی مثالیں ''اودھ پنچ'' کی فائلوں سے لے کر ''مداوا'' تک پھیلی ہوئی ہیں۔ نقادوں کا ایک حلقہ پیروڈی کے ذریعہ اصلاح معاشرہ اور بعض استثنائی صورتوں میں اصلاح فن کا ذکر کر کے اس میں ایک افادی جہت کا بھی اضافہ کرتا ہے۔ اردو میں پیروڈی کی تنقید، مزاح، تضحیک اور اس کے ذریعہ، اصلاح معاشرہ/فن کے تین بنیادی مباحث پر قائم ہے کہ ایک خاص تصور ادب کے سیاق میں پیروڈی کے محرکات، اس کے وسائل اور سماجی منصب کی حد تک اس کا جائزہ انھیں مقدمات کی حدود میں ممکن تھا۔

پس ساختیاتی تنقیدی مباحث میں متن کی مرکزیت اور اس میں معنی خیزی کے طریق ہائے کار پر خصوصی توجہ کے سبب ان مسائل کے متعلق جن کا انحصار کسی ایک متن کے حوالے سے دوسرے متن کی تعمیر پر ہے، مزید غور و خوض رنظر ثانی اور معاصر تصورات کی مناسبت سے ان وسائل کے تئیں تنقیدی ردیہ میں ترمیم کی ضرورت بڑھتی جا رہی ہے۔ اس لیے تمثیل Pastiche اور تشابہ کی طرح پیروڈی بھی اب پس ساختیاتی تنقیدی نظام کلام کا لازمی حصہ بن گئی ہے۔ باختن اور ایہاب حسن کے پیروڈی سے متعلق روایتی تصورات سے متاثر متعدل بیانات سے لنڈا ہچن (Linda Hutcheon) کے انتہا پسندانہ نظریات تک پیروڈی کے متعلق تنقیدی بحث کا ایک دفتر جمع ہو گیا ہے، جس میں متواتر پیروڈی کے ذو جہتی (Ambivalent) کردار پر زور دیا گیا ہے۔ یعنی، پیروڈی بنیادی رموجود متن کی فنی تدابیر کو دوبارہ بروئے کار لاتے ہوئے اس متن میں معنی خیزی کے ایک حقیقی یا خیالی دائرہ کار (Scope) کی تعمیر کرتی ہے اور پھر اس کے مقابل متن کا وہ نیا دائرہ کار قائم کرتی ہے جو اصل متن سے ابھرنے والے توقعات کے افق کو تہہ و بالا کر دیتا ہے۔ اس طرح اصل ربنیادی متن اور اس کے نقش ثانی کے درمیان معنی خیزی کے عمل میں غیر ہم آہنگی یا عدم مطابقت پیدا ہو جاتی ہے۔ (نقش ثانی میں معنی خیزی کے دائرہ کار کے اسی اختلاف رتصادم رعدم مطابقت کے سبب پیروڈی اسلوب کے تتبع اور Pastiche دونوں سے مختلف ہو جاتی ہے۔) اصل متن اور اس کی پیروڈی کے درمیان اب جونئی جدلیات قائم ہوئی ہے۔ اس میں ایک طرف تو پیروڈی بنیادی متن میں معنی خیزی کے ہمہ جہت عمل کو ایک مخصوص دائرہ کار کی شناخت عطا کرتی ہے اور اصل متن کا ایک ''غیر'' یا اس کا امکان دریافت کرتی ہے اور دوسری طرف پیروڈی میں بنیادی ر اصل متن، ہر لفظ ترکیب یا نحو میں تبدیلی کی پشت پر سائے یا امکان کی طرح موجود رہتا ہے۔ یعنی دونوں متون بہ یک وقت ایک دوسرے کے دائرہ کار یا امکان یا غیاب (Absence) کی حیثیت سے لازماً موجود ہوتے ہیں۔ پیروڈی میں ماخذ یا اصل ربنیادی متن کی یہ موجودگی اس کے قیام کی لازمی شرط اور خود پیروڈی کی شناخت ہے۔

پیروڈی نگار ایک متن میں معنی خیزی کے وسائل کی شناخت کرتا اور پھر انھیں وسائل کی مدد سے ایک متن تیار کرتا ہے جو تعمیر متن میں طریقۂ کار کی یکسانیت کے باوجود معنی کی غیر متوقع اور

نئی جہات تشکیل دیتا ہے اس طرح پیروڈی دومتنوں کے درمیان یکسانیت کے باوجود، ان میں اختلاف نمایاں کرنے کے لیے وسیلہ بن جاتی ہے۔ ایک مخصوص لسانی عرصہ میں دومتنوں کا ایسا اتصال جو بیک وقت باہم مماثل اور ایک دوسرے سے متضاد ہوں مابعد جدید طرز اظہار کی امتیازی شناخت ہے۔ مزید یہ کہ ایک ہی متن میں یکسانیت اور اختلاف کی دو مختلف معنیاتی جہات کا اجماع ایک شعوری تعمیری عمل ہے، جو کسی جذباتی دباؤ یا سماجی ضرورت سے زیادہ ایک متن کے تعمیری طریقہ کار پر تنقیدی توجہ سے جاری ہوتا ہے، اس شعوری تعمیری عمل میں ''انفرادی'' یا انوکھے، تجربے کی ترسیل کے بجائے ماخذ کے تنقیدی تجربے اور اس کی اختیاری تنظیم نو کو مرکزی اہمیت حاصل ہوتی ہے اس لیے پیروڈی مولک (Original) کے مفہوم میں ''تخلیقی'' نہیں بلکہ ایک شعوری تعمیری رتنقیدی، لسانی کارروائی ہے جو اپنی تنظیم نو میں ایک موجود متن کی پابند ہے۔ لہٰذا ہچن انھیں دو بنیادوں پر پیروڈی کی جدید شناخت قائم کرتی ہیں۔

> ''بعض مفہوم میں پیروڈی کا ملا مابعد جدید ہے اس لیے یہ استعبادی طور پر اس لسانی ماخذ کو متن میں شامل بھی کرتی اور پھر اسے چیلنج بھی کرتی ہے، جس کی پیروڈی کرتی ہے۔ مزید یہ کہ یہ مولک یا ماخذ رمنبع کے تصور پر نظر ثانی کے لیے مجبور کرتی ہے (نظر ثانی کے لیے یہ اصرار) دوسرے حریت پسند بشر دوست معروضات پر مابعد جدید سوالیہ نشان سے ہم آہنگ ہے''۔(۱)

چونکہ پیروڈی کے قیام کی شرط انفرادی یا اجتماعی تجربہ نہیں، بلکہ ایک متن کی لسانی تدابیر کو خود اس کے مقاصد کے خلاف قائم کرنے پر ہے اس لیے متن میں معنی خیزی کی منصرم قوت بھی لسانی نظام سے ماورا کوئی تجربہ یا جذبہ نہیں رہ جاتا۔ بلکہ اس میں معنی اس تضاد سے نمو کرتے ہیں جو دو متون کے درمیان قائم کیا جاتا ہے۔ اس اعتبار سے پیروڈی کلیتاً ایک غیر حوالہ جاتی صنف ہوتی ہے۔ یعنی اس نئے متن کا حوالہ بھی اصلاً وہ متن ہوتا ہے جس کی پیروڈی کی گئی ہے۔ اس لیے پیروڈی کی تعین قدر کے معیار بھی خالصتاً ادبی ہوتے ہیں۔ Margret-A-Rose جنھوں نے پیروڈی پر گراں قدر کام کیا ہے تُوویا شلونسکی (Tuvia Shlonsky) کے اس خیال سے متفق معلوم ہوتی ہیں کہ:

''پیروڈی کو طنز کے تابع کرنا اس کے ادبی اختصاص کی اہمیت میں تخفیف کے مترادف ہے کہ اس اختصاص میں اس کی قوت تفاعل اور تاثیر پنہاں ہے''۔

ٹوویا شلونسکی (Tuvia Shlonsky) کے نزدیک پیروڈی 'معاشرتی، مذہبی یا فلسفیانہ اقدار ومسائل سے بے نیاز ہے لیکن وہ اقدار جن کی یہ پابند ہے، قطعاً ادبی ہیں''۔(3)

اردو میں پیروڈی کے غیر حوالہ جاتی اور ادبی اقدار کے حوالے سے گفتگو کرنے کے بجائے اسے معاشرتی اصلاح یا طنز کا وسیلہ تصور کیا جاتا رہا ہے، اس کے محاکے کی تمام شکلیں پیروڈی کے اس تصور کی تابع ہیں۔ حالانکہ پیروڈی اس اعتبار سے ایک انوکھی لسانی تدبیر ہے کہ اس کے قیام کا انحصار ایک موجود متن کے امتیازات کی شناخت پر ہے۔ ایک موجود متن پر اس کے نقش ثانی کا یہ انحصار تتبع کی کسی دوسری تدبیر میں نہیں ہوتا۔ مزید یہ کہ نقل کے لیے متن کے امتیازات کی شناخت میں ایک نوع کا اعتراف بھی پوشیدہ ہے۔ جہاں کسی متن یا اسلوب میں فنی انفرادیت نہیں ہوتی اس کی پیروڈی بھی نہیں ہوتی۔ ہمارے یہاں پیروڈی کو تضحیک، تنقید اور اصلاح کا ذریعہ سمجھ کر اس پر گفتگو کی گئی حالانکہ ذرا سا بھی غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ایک مخصوص طرز کے ناقد اور اس کا مذاق اڑانے والے پیروڈی نگار اصلاً اپنے ہدف کی فنی انفرادیت کے امیر ہیں۔ تنقید، تضحیک اور اصلاح کے اس شور میں وہ مثالیں نظر انداز ہو گئیں جہاں مقصد یا تو بنیادی متن کی فنی انفرادیت کا اعتراف ہے یا پھر پیروڈی کے ذریعہ ایک متن کی معنی خیزی کے دائرہ کار پر ایک نیا اور اصل متن سے مختلف دائرۂ کار قائم کرنا ہے۔ اس ثانی الذکر طریقے کی اردو میں ایک اچھی مثال پطرس بخاری کا مضمون ''اردو کی آخری کتاب'' ہے۔ جس میں انھوں نے محمد حسین آزاد کی ''اردو کی پہلی کتاب'' کے بعض اسباق کی پیروڈی کی ہے۔ مثلاً آزاد کی کتاب کا پہلا سبق ''ماں کی محبت'' ہے اس مختصر سے سبق میں آزاد نے بچوں کے لیے انتہائی سادہ الفاظ، چھوٹے چھوٹے جملوں اور غیر آرائشی برجستہ اسلوب میں روزانہ کے وہ واقعات بیان کیے ہیں جو خود ان بچوں کا مشاہدہ ہیں اس سبق کے بعض جملے ملاحظہ ہوں:

''ماں بچے کو گود میں لیے بیٹھی ہے۔ باپ حقہ پی رہا ہے اور دیکھ دیکھ کر خوش ہوتا ہے۔ بچہ آنکھیں کھولے پڑا ہے۔ انگوٹھا چوس رہا ہے۔ ماں محبت بھری نگاہوں سے اس کے

منہ کو تک رہی ہے اور پیار سے یہ کہتی ہے کہ میری جان! وہ دن کب آئے گا کہ میٹھی میٹھی باتیں کرے گا"۔

اب پطرس کی پیروڈی ملاحظہ ہو۔

"ماں بچے کو لیے بیٹھی ہے۔ باپ انگوٹھا چوس رہا ہے اور دیکھ دیکھ کر خوش ہوتا ہے۔ بچہ حسب معمول آنکھیں کھولے پڑا ہے۔ ماں محبت بھری نگاہوں سے اس کو تک رہی ہے اور پیار سے حسب ذیل باتیں پوچھتی ہے"۔

اس کے بعد پھر ماں کی اپنے معصوم سے گفتگو سوالوں کی شکل میں لکھی گئی ہے۔ سب سے پہلی بات تو یہ ہے کہ جو الفاظ آزاد نے بچوں کے لیے لکھے تھے تقریباً وہی الفاظ پطرس نے فہم اور زبان سے واقفیت کی ایک بلند تر سطح کے قاری کے لیے استعمال کر کے ان الفاظ کے قدرے تفنن آمیز پہلوؤں کو نمایاں کر دیا ہے۔ پطرس نے اصل متن کے الفاظ، اس کی نحو اور صیغے تک وہی قائم رکھے ہیں مگر انھیں ان کے روایتی تعلیمی سیاق سے نکال کر ایک مختلف لسانی سیاق میں رکھ دیا ہے۔ جس سے مضحک صورت پیدا ہوئی ہے اور جہاں کہیں کوئی ترمیم یا اضافہ کیا ہے، وہ اس قدر برمحل اور معنی خیز ہے کہ گویا یہ اضافہ اس متن کے کسی پوشیدہ تقاضے کو پورا کر رہا ہے۔ مثلاً بچے کا آنکھیں کھولے پڑا ہونا، ایک مخصوص صورت حال ہے لیکن "حسب معمول" کے اضافے نے گویا اسے عادت کی شکل دے دی ہے اور یہ بھی اشارہ ہے کہ والدین دن یا رات کے بعض حصوں میں چاہ رہے ہیں کہ بچہ آنکھیں بند کیے سوتا رہے اور وہ نونہال "حسب معمول" ہے۔ اس صفت کے اضافے سے صورت حال خاصی پر لطف ہو گئی ہے۔ اسی طرح ماں بیٹے کی گفتگو کو سوالوں میں بدلتے ہوئے جو خفیف سی تبدیلیاں کی گئی ہیں وہ بھی لائق توجہ ہیں۔ ماں نے بچے سے کہا

"ہم بڈھے ہوں گے، تو کمائے گا آپ کھائے گا! ہمیں کھلائے گا" پطرس نے اس جملے سے جو سوال بنائے ہیں وہ ملاحظہ ہوں۔

(4) ہم بڈھے کب ہوں گے؟

(5) تو کب کمائے گا؟

(6) آپ کب کھائے گا اور ہمیں کب کھلائے گا؟

گویا ماں ننھے سے اپنی بزرگی کا زمانہ دریافت کرنا چاہتی ہے۔ اور آخری سوال تو آنے والے زمانے میں گھر کے نظام الاوقات کے متعلق ہے۔ ''کب'' کے اضافے نے اسی متن کو یکسر نئی جہت دے دی ہے۔ اس طریقۂ کار پر مزید گفتگو سے قبل ایک دوسرے سبق سے چند جملے نقل کیے جاتے ہیں۔ یہ آزاد کے سبق ''کھانا پک رہا ہے'' سے ہے۔

''دیکھنا بیوی آپ بیٹھی پکار رہی ہے۔ ہر چیز کیا قرینے سے رکھی ہے...... میاں جب آتا ہے تو کھانا لاکر سامنے رکھتی ہے۔ کھا چکتا ہے تو کھانا اٹھالیتی ہے۔ کھانے پکانے سے فارغ ہوتی ہے تو کبھی سینا لے بیٹھتی ہے، کبھی چرخا کاتنے لگتی ہے۔ کیوں نہ ہو بڑی سلیقہ والی ہے۔ ماں کی بدولت یہ ساری باتیں سیکھی ہیں، آپ 'ہاتھ پاؤں نہ چلائے تو گھر کا کام کیسے چلے''۔

پطرس کی پیروڈی ملاحظہ ہو:

''دیکھنا بیوی آپ بیٹھی کھانا پکار رہی ہے۔ ورنہ دراصل یہ کام میاں کا ہے۔ ہر چیز قرینے سے رکھی ہے...... کھانا پکانے سے فارغ ہوتی ہے تو کبھی سینا لے بیٹھتی ہے۔ کبھی چرخا کاتنے لگتی ہے۔ کیوں نہ ہو مہاتما گاندھی کی بدولت یہ ساری باتیں سیکھیں ہیں۔ آپ ہاتھ پاؤں نہ ہلائے تو ڈاکٹر سے علاج کروانا پڑتا ہے''۔

آزاد کے پہلے جملے'' آپ'' کی تخصیص سے پطرس کو اس جملے کی نئی منطق ایجاد کرنے کا موقع فراہم کیا۔ یہی چرخہ کاتنے کے ذکر میں بھی ہوا۔ آزاد کے زمانے میں ''چرخا کاتنا'' کردار کے طبقے، ایک شغل یا گھر والی کے سگھڑ ہونے کی دلیل تھا۔ اور پطرس کے زمانے تک چرخہ اور گاندھی اس حد تک لازم وملزوم ہو چکے تھے کہ اگر آپ چرخے کی تصویر بنائیں تو گاندھی کا خیال آتا۔ اقتباس کے آخر میں آزاد نے جو ہاتھ پاؤں ہلانے کا محاورہ استعمال کیا تھا، اسے پطرس نے لغوی معنی مفہوم میں استعمال کر کے علاج اور ڈاکٹر کی ضرورت پیدا کردی۔ یہ متن کے مفہوم میں تحریف اور اضافے کے ذریعے توقع کے افق میں تبدیلی کی عمدہ مثال ہے۔

اس جملہ بہ جملہ تجزیے کا منشا پیروڈی کے متعلق اس مشاہدے کی تصدیق تھی کہ پطرس نے آزاد کے متن کی وہ جہت پیش منظر میں نمایاں کردی ہے جو ایک امکان کی صورت اس متن میں موجود

تھی۔ ہمارے زمانے میں بعض تنقید نگار اصل متن میں کم سے کم تحریف سے معنی خیزی کے دائرہ کار میں خنداں آمیز تبدیلی کو پیروڈی کی صفت شمار کرتے ہیں لیکن یہ شرط نہیں، اب شرط یہ ہے کہ پیروڈی کے نقش میں اصل متن کے خدوخال دکھائی دیں اور یہ نقش ثانی اصل کی معنی خیزی کے دائرہ کار کو دوبارہ نئی طرح بروئے کار لائے۔ اردو میں پیروڈی کا یہ تصور عام نہیں۔ عام طریقۂ کار رہی ہے کہ پیروڈی نگار بنیادی متن کا صرف ڈھانچہ مستعار لیتا ہے اور اس پر اپنی پسند کے سیاسی تہذیبی یا معاشرتی موضوعات کی مضحک رطنز آمیز قبا پہنا دیتا ہے۔ یعنی اگر کسی شاعر کی پیروڈی کی جارہی ہے تو صرف غزل کی زمین ہی پیروڈی میں منتقل ہوتی ہے۔ گویا ہمارے طرحی مشاعروں کی طرح ایک ہی زمین میں، غالب سے رضا نقوی واہی تک نے اپنی اپنی افتادِ طبع کی مناسبت سے غزل کہہ دی۔ یہی صورت نظم میں بھی عام ہے کہ ماخذ کی ہیئت مستعار لی گئی اور اس میں بیان بعض تفصیلات میں یا تو اضافہ کر دیا گیا یا پھر اپنی پسند کے موضوع پر اسی ہیئت میں ایک دوسری نظم کہہ دی گئی۔ مثلاً نظیر اکبرآبادی کی ''آدمی نامہ'' اکثر پیروڈی نگاروں کا تختۂ مشق رہی ہے۔ ان میں سے دو مثالیں ملاحظہ ہوں۔

وہ بھی ہے آدمی جسے کوٹھی ہوئی الاٹ — وہ بھی ہے آدمی کہ ملا جس کو گھر نہ گھاٹ
وہ بھی ہے آدمی کہ جو بیٹھا ہے بن کے لاٹ — وہ بھی ہے آدمی جو اٹھائے ہے سر پہ کھاٹ
موٹر میں جارہا ہے سو ہے وہ بھی آدمی
رکشا چلا رہا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

(آدمی نامہ۔ مجید لاہوری)

ڈی لٹ جسے ملا ہے، سو ہے وہ بھی لکچرر — پی ایچ ڈی جسے ملا ہے، سو ہے وہ بھی لکچرر
پٹنہ کا جو پڑھا ہے، سو ہے وہ بھی لکچرر — انگلینڈ جو گیا ہے، سو ہے وہ بھی لکچرر
بے رنگ جو پھرا ہے، سو ہے وہ بھی لکچرر
چنگل سے نوچتا ہے، سو ہے وہ بھی لکچرر

(پروفیسر نامہ۔ رضا نقوی واہی)

پہلی نوع میں آدمی کی چند قسموں کی نشاندہی کی گئی ہے۔ جو نظیر کی نظم میں نہیں ہیں اور دوسری میں آدمی نامہ کی صرف ہیئت مستعار لی گئی ہے اور اس میں لکچرر کی صفات بیان کر دی گئی

ہے۔ یہ نظیر کی نظم کی بنیاد پر بہ قول اسٹیفن لیکاک (Stephen Leacock) مزاح کی نئی شکل پیدا کرتا ہے خود اس نظم کے مزاحیہ امکانات کی دریافت نہیں۔

پیروڈی کے پس ساختیاتی تصور میں، تفنن یا طنز تو روایتی تصور کی طرح ہی موجود ہے، لیکن اب ایک اچھی اور فنی اعتبار سے کامیاب پیروڈی کے لیے یہ ضرور ہو گیا ہے کہ اصل ربنیادی متن کے خط و خال اس کی پشت پر موجود ہوں۔ اس طرح پیروڈی ایک متن کے قیام کی شرائط اور اس کے تشکیلی عناصر کی نشاندہی کا ذریعہ بن جاتی ہے، یہ خود اپنی تعمیر کے اجزا پر غور و خوض کا ایک طریقہ ہوا۔ چنانچہ بالکل نئے ناولوں پر گفتگو کرتے ہوئے برائن میک ہیل (Brian Machale) نے پیروڈی کو خود احتسابی (Self Reflection) کی ایک شکل اور اک صنف کے خود اپنے متعلق تجزیاتی غور و فکر کا طریقہ کہا ہے۔ (4) یہ خود احتسابی ایک شعوری عمل ہے اور اس سے تخلیق کے متعلق تمام رومانی تصورات کی تردید ہوتی ہے۔ اردو پیروڈی کی روایت میں اس نوع کے احتساب کی مثالیں عام نہیں ہیں۔ لیکن یہ زبان اس نوع کی پیروڈی سے یکسر خالی بھی نہیں۔ ضمیر الدین احمد کا افسانہ ''یکے از الف لیلہ'' اور ابھی تازہ ''شب دخون'' نمبر 186 میں مظہر الزماں کا افسانہ ''نیند کی دوا'' مابعد جدید تصور پیروڈی سے بہت قریب ہیں۔

ضمیر الدین احمد کا افسانہ ''نیا دور'' میں شائع ہوا تھا۔ اور یہ ہمارے ان افسانوں کے طرز پر پیروڈی ہے، جس میں پس منظر سے لے کر کردار کے عادات و اطوار تک ہماری عام تہذیبی زندگی کے مقابلے میں اجنبی، انوکھے اور قدرے رومان انگیز ہوتے ہیں۔ ظاہر ہے اس نوع کی فضا اور کردار قرۃ العین حیدر کے افسانوں میں عام ہے۔ ان کے متعدد افسانوں کی طرح اس افسانے کا قصہ بھی ایک بین الاقوامی پس منظر رکھتا ہے، اس کے کردار بھی پڑھے لکھے اور بہت بالغ سماجی اور سیاسی شعور کے مالک ہیں اور ان سب سے پہلے وہ معاشرے کے قدرے خوش حال طبقے سے تعلق رکھتے ہیں، لیکن اس افسانے پر گفتگو سے قبل اس کے دو اقتباسات ملاحظہ ہوں۔

> ''کنگ کول میں کھانا آرڈر کرنے کے بعد ایمنل کے گھونٹ پیتے ہوئے بات لاس انجلیس کی نائٹ لائف کی طرف نکل گئی تھی۔ جمال کہہ رہا تھا کہ لاس انجلیس کی نائٹ لائف بڑی ''کراری'' ہے اور عمر کا خیال تھا کہ مشرق وسطیٰ کے نائٹ کلبوں کا مقابلہ

پیرس اور ہیمبرگ کے نائٹ کلب بھی نہیں کر سکتے خاص کر اسکندر یہ اور قاہرہ کے نائٹ کلب۔ مگر مجھے دونوں کی رائے سے اختلاف تھا اور میں کہہ رہا تھا کہ اسکندر یہ کی روح ناصر نے نچوڑ لی'۔

ایک اور اقتباس

''میں نے کہا تھا' میں تو یہ بھی کہنے کو تیار ہوں کہ اگر ہندستان کے ایک ایک مسلمان کی جان خطرے میں پڑتی ہے تب بھی کشمیر کو پنڈت نہرو کی آمریت سے آزادی دلانا پاکستان کا فرض ہے'۔ میرا جملہ سن کر جمال آگ بگولہ ہوگیا تھا تم پنڈت نہرو پر آمریت کا الزام لگاتے ہو۔ اس نے متعجب ہو کر پوچھا تھا اور میں نے بڑے اطمینان سے جواب دیا تھا، ہاں بالکل اسی قسم کی آمریت کا جیسی فرانس نے الجزائر میں روا رکھی ہے''۔

میرا خیال تھا کہ الجزائر کا نام سن کر عمر بھی کشمیر کے بارے میں کچھ کہے گا مگر اس نے صرف یہ پوچھا تھا کہ ہم لوگ کافی پئیں گے کہ نہیں''۔

اس افسانے کا عنوان ''یکے از الف لیلیٰ'' قائم کر کے ضمیر الدین احمد نے الف لیلیٰ کے تصور سے منسوب غیر حقیقی، فوق الفطری اور آرائشی طرز کو اس نئے افسانے سے متعلق کر دیا ہے، جس کا امتیاز سماجی حقیقت نگاری اور فطری اسلوب اظہار وغیرہ بتایا جاتا ہے۔ اس طرح افسانے کی تعمیر میں irony کی ایک لطیف سطح اس کے عنوان سے ہی شامل ہو جاتی ہے۔ ایک معمولی سے واقعہ سے اس مشاہدے کی تصدیق ہوتی ہے۔ ضمیر الدین احمد کی کہانیوں کا ایک مجموعہ ''پہلی موت'' کے نام سے ہندی میں شائع ہوا تھا۔ اس مجموعے میں اس کہانی کا عنوان بدل کر ''تھپڑ'' رکھ دیا گیا تھا۔ افسانے میں کہانی کی ہیروئن اپنے دوست کو اس کی جنسی پیش دستی کے جواب میں تھپڑ مار دیتی ہے۔ اس نئے عنوان سے افسانے میں حقیقت پسند افسانوں کے طریقۂ کار کا رنگ غالب آگیا ہے اور افسانہ اس ربط و تقابل سے محروم ہوگیا ہے جو عنوان کے ''یکے از الف لیلیٰ'' رکھنے کا سبب افسانے اور الف لیلیٰ کے قصوں کے درمیان قائم ہو جاتا ہے یا جس کے سبب ہمارے قصے کہانیوں کا ماضی حال میں زندہ ہو جاتا ہے اور اس تقابل سے irony کی جو ایک جہت نکلتی ہے وہ باقی نہیں

رہتی۔ irony کی دوسری سطح خود افسانے کے ٹریٹمنٹ میں نظر آتی ہے۔ پورا قصہ ایک حقیقی روئیداد (Discription) کے پس منظر میں اس طرح بیان کیا گیا ہے گویا یہ واقعات فطری اور اپنے منطقی انجام کی طرف بڑھ رہے ہیں۔ مگر جب یہ افسانہ پورے قصے کی آزادانہ بلکہ بعض جگہ عریاں بیانات کے بعد اپنے منطقی نتیجے پر پہنچنے کے بجائے ہیروئن کے ہیرو کو تھپڑ مار کر کمرے سے نکال دینے پر ختم ہوتا ہے تو پورے افسانے کی واقعیت فرضی معلوم ہونے لگتی ہے۔ گویا متن کے دائرۂ کار کی جو حدود افسانہ نگار نے پہلے تشکیل دی تھیں اس پر اس سے مختلف دائرۂ کار قائم ہو گیا ہے۔ افسانے کا یہ غیر منطقی یا ''Grain'' کے مخالف انجام ان افسانہ نگاروں کے فن پر دوبارہ غور کرنے کی دعوت دیتا ہے، جن کے یہاں کرداروں کے طرز حیات کی آزادی افسانے کا اختصاص ہے مگر جن کے کرداروں کی آزادی بھی پابند ہے۔

ضمیر الدین احمد نے افسانے کے تقریباً تمام کرداروں کی گفتگو اور عمل میں خفیف سے مبالغے کا عنصر بھی رکھا ہے۔ چنانچہ مذکورہ مکالمے میں ایک ساتھ پانچ شہروں کا ذکر ہے۔ یہی مبالغہ نائٹ کلبوں کی تفصیل، شراب اور لڑکیوں کی اقسام کے بیان میں بھی ہے۔ رومانی رحقیقت پسند افسانوں کی اس مرکزی روایت میں خفیف سے مبالغے کی یہ آمیزش اس روایت کے تعمیری طریقۂ کار میں امکان کی ایک جہت نمایاں کرتی اور اس مبالغے کے ذریعے حقیقت پسند بیان کے 'غیر' کو پیش منظر میں نمایاں کرتی ہے۔ یہ پورا افسانہ حقیقت اور رومان کے درمیان اس طرح معلق ہے کہ ہمارے افسانوں کی مرکزی روایت تہہ و بالا ہوتی معلوم ہوتی ہے۔ قاری یقین سے نہیں کہہ سکتا کہ یہ افسانہ ہماری مرکزی روایت کی طرح واقعات یا کرداروں کے واقعی تجربے کی بنیاد پر قائم ہے یا حقیقت نگاری کی روایت پر ایک طنز کی حیثیت سے تعمیر کیا گیا ہے۔ یہ افسانے کا مرکز سے محیط کی طرف سفر ہے، جو پیروڈی کا امتیاز ہے۔ تعمیر کے اس طریقے میں پیروڈی اپنے ماخذ کے طریقۂ کار اور تعمیر کے اجزا کو نمایاں کر کے انھیں زیروزبر (Subvert) کرتی اور اس طرح اصل متن کا ایک قدرے مضحک امکان دریافت کرتی ہے۔ مگر یہ پورا عمل خصوصاً مابعد جدید طریقۂ کار میں منفی یا تضحیکی نہیں ہوتا۔ جیسا کہ ہماری روایتی پیروڈی میں عام ہے۔ چنانچہ قرۃ العین حیدر کے ہی اسلوب کی ایک اور پیروڈی ملاحظہ ہو۔ یہ احمد جمال پاشا نے کی ہے:

''پوم پوم ڈارلنگ!
امید کہ اس وقت آپ مع اپنے تمام خرگوشوں، بھورے چوہوں اور ایرانی بلیوں کے ساتھ خیریت ضرور، اودھ جم خانہ، سٹرڈے کلب، روشن آرا کلب ، محمد باغ کلب، فلائنگ کلب، چھتر منزل کلب، سیرس کالج از ایبلا تھوبرن کالج، کنگ کالج، شانتی نکیتن، لکھنؤ یونیورسٹی، کرواہاراج، امیر پور ہاؤس، گورنمنٹ ہاؤس، لالہ رخ، وائی ڈبلیوسی اے ہاؤس، گورنمنٹ نیہلو پیلیس، وائلڈ فلاور ہاؤس، گائڈ روڈ، کاسلس روڈ، مال چینٹ ہال، مسوری ہوٹل کانٹنٹل، نیو انڈیا، میٹرو پول، دل کشا، حضرت گنج، مانا تھیٹر، آئی وی کورٹ اور شیشے کے گھر کے نہاں خانوں میں کہیں نہ کہیں پاکستان میں ضرور ہوں گی''۔

اس میں صرف تضحیک اور صرف نفی ہے۔ اور یہ کوئی باقاعدہ متن بھی نہیں ہے۔ اس کی مثال غالب کے اسلوب میں کہے گئے بے معنی اشعار کی ہے، جو صرف طرز غالب کا مضحکہ اڑانے یا اسے طنز کا نشانہ بنانے کے لیے کہے گئے۔ اس نوع کا متن تیار کرنے کے لیے شاید کسی تعمیری صلاحیت کی ضرورت بھی نہیں۔ اس کے مقابلے میں مابعد جدید پیروڈی، تعمیر کا ایک غیر معمولی فن ہے۔ یہ ماخذ کی تنکیر نہیں اس کے اثبات سے نمو کرنے والی نئی جہت ہے جو اکثر صورتوں میں Comical بھی ہوتی ہے۔ جو معنی خیزی کے ایک وسیلہ کو اس کی روایت کے خلاف استعمال کر کے، متن کی تعمیر کے طریقۂ کار کو نمایاں کرتی اور اس طرح تخلیق کے متعلق ہمارے رومانی تصورات کی تردید کرتی ہے۔ یہ تعمیر متن کا وہ طریقہ ہے جو اثبات و نفی کی آمیزش سے قائم ہوتا ہے، اسے صرف تضحیک، انکار یا نفی تک محدود کرنا، اس کی تعمیری قوت اور امکانات کو نظر انداز کرنے کے مترادف ہے۔ ہمارے زمانے میں جیسے جیسے پیروڈی کے دائرۂ کار کی وسعت اور تنوع کا عرفان بڑھتا جاتا ہے، اس میں تجربے کی نئی شکلیں سامنے آنے لگتی ہیں اگرچہ اب بھی اردو میں مابعد جدید پیروڈی کی مثالیں عام نہیں ہیں۔

''نیند کی دوا'' از مظہر الزماں خاں میں تقلیب متن کا طریقۂ کار بالکل سطح پر نمایاں ہے لیکن اس افسانے پر گفتگو سے قبل اس کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

''ہاں! نیلی شرٹ والے سفید آدمی نے کہا۔'' دستک ہتھیلیوں میں چھپی ہوئی ایک بانگ ہے کہ وہ ہاتھوں میں پوشیدہ اذان ہے کہ جب جب ہتھیلیوں سے دستکیں نکلتی ہیں تو لوگوں کی منجمد بصارتیں بیدار ہونے لگتی ہیں۔

''ہوں!'' سفید لباس والے کالے آدمی نے کہا'' جب بندہ مجبور ہوجاتا ہے تو وہ بارگاہ رب العزت میں دستک دینے لگتا ہے کہ دستکیں بند دروازوں کو کھول دیتی ہیں اور وہ پہاڑوں کو توڑ دیتی ہیں اور خدائے لم یزل کے آگے دعا بن جاتی ہیں''۔

''ہاں''۔ سبز لباس والے سرخ آدمی نے کہا''۔

انتظار حسین کے اس نقش ثانی میں کرداروں کو نام کے بجائے ان کی کسی خارجی شناخت کے حوالے سے افسانے میں قائم کرنے کا طریقہ تو اصل کی ہی طرح ہے، لیکن ان کرداروں کے ظاہر (یعنی سفید لباس یا سبز لباس) اور ان کے باطن (یعنی کالا آدمی یا سرخ آدمی) کے درمیان جو تضاد پیدا کیا گیا ہے اسے انتظار حسین کے طریقے کی مقلب شکل سمجھنا چاہیے۔ ظاہر و باطن کے درمیان اسی تضاد کے سبب ان کرداروں کے مذہبی مکالمے کی لفظیات کا اپنے روایتی مفہوم سے رشتہ مشکوک بلکہ غیر حقیقی لگنے لگتا ہے۔ یوں بھی سیاہ اور سرخ مخصوص نظریاتی اور فکری سیاق میں مذہبی فکر سے تضاد کا رشتہ رکھتے ہیں اور ایک آدمی کی زبان سے دعا کی توصیف جو اپنے باطن کی سرخی کے سبب اس نظام فکر سے ہم آہنگ نہیں ہے، متن پر Irony کی ایک نئی جہت کھول دیتی ہے۔

مزید یہ کہ ان دونوں متون میں افسانہ نگاروں کا رویہ اپنے Referent (یعنی وہ متن جس کی پیروڈی کی گئی) کے تئیں غیر قطعیت یا عدم تعین کا ہے جس سے براہ راست طنز، تضحیک یا تنقید کے بجائے ایک لطیف Irony کی صورت پیدا ہوگئی ہے۔ مابعد جدید ادب میں پیروڈی کا یہ Ambivalance بہت نمایاں ہے۔ اکثر نئے ناول نگاروں نے موجود متن کے اجزا کو دوبارہ بروئے کار لاتے ہوئے بنیادی متن کے تئیں اپنے رویے کی قطعیت سے گریز کیا ہے اور جہاں ہم طنز، تفنن یا Irony کی نشاندہی بھی کر سکتے ہیں وہاں پیروڈی میں طنز و تضحیک اتنی زیر سطح ہوتی ہے کہ زبان کے طریقۂ عمل پر گہری نظر کے بغیر ان کی نشاندہی نہیں کی جاسکتی۔ لیکن یہ Irony زیر سطح ہوتی ضرور ہے۔ اگر یہ نہ ہو تو متن اپنے ماخذ یا موجود متن کا تتبع کہلائے گا یا پھر یہ صورت Pastiche کی

ہوگی جس میں متقدمین یا معاصرین کے اسالیب کی نقل کی مدد سے نیا متن تیار کیا جاتا ہے اگرچہ Pastiche پیروڈی کی کئی شرائط پوری کرتی ہے مثلاً موجود متن کے اجزا اور اس کی فنی تدابیر کی مدد سے نئے متن کی تعمیر کرتی ہے اور اس نئے متن میں پیروڈی کی طرح اصل متن کی تعمیری تدابیر صاف جھلکتی ہیں اس لیے پیروڈی کی طرح یہ متن بھی بیک وقت دو متنوں کو Re-presen کرتا ہے لیکن پیروڈی اس سے ایک قدم آگے بڑھاتی اور بنیادی رموجود متن میں معنی خیزی کے وسائل نئی طرح استعمال کرتے ہوئے اس سے مجادلے کے رشتے میں مربوط ہوتی اور دو متنوں کے درمیان مشابہت کے قلب میں اختلاف کی نشاندہی کرتی ہے۔ یہ اختلاف، غیر ہم آہنگی، عدم مطابقت یا بعض صورتوں میں تضاد کی شکل اختیار کرسکتا ہے۔ اس اختلاف رغیر ہم آہنگی کے سبب پیروڈی میں مزاح یا کم از کم irorny کی ایک سطح ضرور نمایاں ہو جاتی ہے۔

دو متنوں کے درمیان بیک وقت مماثلت اور اختلاف کی یہ کشمکش قاری پر تفنن، مضحک، خنداں انگیز یا طنز لطیف کا اثر مرتب کرتی ہے۔ بعض تنقید نگاروں کے نزدیک یہ اثر پیروڈی کی صفت ہے اس کے طرز وجود کی شرط نہیں اور صفتیں، فرد، معاشرہ، عہد اور مخصوص ضرورتوں کے تحت اہم یا غیر اہم ہوتی رہتی ہیں لیکن اگر پیروڈی کی بین المتونیت کی دوسری شکلوں سے الگ شناخت پر اصرار ہو تو اس میں کم از کم ایک Ironical جہت کو لازمی قرار دینا ہوگا۔ یہی صفت پیروڈی کے مرکز سے محیط کی طرف حرکت (Movement) کی محرک اور اس حرکت کے حوالے سے اس کی شناخت ہے۔

مختصر یہ کہ پیروڈی، غیر شخصی اور حوالہ جاتی لسانی تعمیر کی حیثیت سے واپس ساختیاتی تصور ادب کے بعض اہم مقدمات کی عمدہ مثال ہے۔ متون کے درمیان اپنے انوکھے ربط کے سبب یہ متن کو منقلب (Subvert) کرتی اور ان کے تعمیری اجزا کو تنقیدی تجزیہ کے مرکز میں قائم کرتی ہے۔ اسے محض تفنن کے ذریعہ سماجی اصلاح کا وسیلہ سمجھنا اس کے بنیادی کردار سے انکار کے مترادف ہے اس لیے جدید تنقیدی تصورات کی روشنی میں پیروڈی پر از سر نو غور و خوض ضروری ہے کہ اس طرح ادب کی مابعد جدید ترجیحات کے سمجھنے کی ایک راہ نکلتی ہے۔

حوالے:

1. Parody is perfect post-modern is some senses for it paradoxically incorporates and challenges that which it parodies. It also forcess a reconsideration of the idea of origin or originality that is compatible with other post modern introgation of liberal humanist assumption.

(Linda Hutcheon, The Poetics of post Modern. Page.11)

2,3,4. Tuvia shlonsky also writes is an-article entitled "Literary parody: Remarks an its method and Function" that " to subordinate parody to satire is to undermine its literary exclusiveness in which resides its particular power, function and effect. "Shlonsky's additional claim that while parody is not indefferent to the extra literary (social, relegious or philosophical) norms essential to satire' "the norms with which it deals are strictly literary....."

(Margaret. A. Rose, parody; ancient, modern and post modern. p-82)

تحریف نگاری

(خواجہ عبدالغفور)

پیروڈی یا یونانی لفظ ہے جس کا مفہوم الٹا نغمہ ہوتا ہے۔ اسی لحاظ سے الفاظ کے الٹ پھیر سے نئے معنی و مطلب نکالے جاتے ہیں جو مضحک اور ظریفانہ ہوتے ہیں تو پیروڈی کہا جاتا ہے۔ انگریزی میں ہومر کی شہرۂ آفاق تخلیق کی بنیاد پر بناپا کس آف ایفیوز کے چوہوں اور مینڈکوں کی جنگ کو پہلی تحریف نگاری کہا جاتا ہے۔ شیلی، بائرن جان فلپس اور الگزنڈر پوپ جیسے ادیبوں نے بھی اس صنف میں کافی طبع آزمائی اور خامہ فرسائی کی ہے۔

نظیر اکبرآبادی کے 'آدمی نامہ' کی پیروڈی واہی نے لکھ کر طنز و مزاح کو دوآتشہ بنادیا۔ ملاحظہ کیجیے 'پروفیسر نامہ':

ڈی لٹ جسے ملا ہے، سو ہے وہ بھی لکچرر — پی ایچ ڈی جسے ملا ہے، سو ہے وہ بھی لکچرر
پٹنہ کا جو پڑھا ہے، سو ہے وہ بھی لکچرر — انگلینڈ جو گیا ہے، سو ہے وہ بھی لکچرر

بے رنگ جو پھرا ہے، سو ہے وہ بھی لکچرر
چنگل سے نوچتا ہے، سو ہے وہ بھی لکچرر

پہنچے اس در پہ تو سب ہوگئے مجبور نیاز
واں نہ کوئی بندہ رہا اور نہ کوئی بندہ نواز

بھر کے اک آہ کہا دل نے کہ مرجائیں گے
مرکے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

غلام احمد فرقت نے ترقی پسند شاعری کے ابتدائی دور میں میراجی، ن۔م۔راشد، ڈاکٹر تاثیر، عبدالمجید بھٹی، فیض احمد فیض، مخمور جالندھری کی نظموں کی بے مثال تحریف نگاری کی ہے۔ 'مداوا' ان کی بہترین مثال ہے جس میں انھوں نے ترقی پسند شاعروں کے کلام کے رنگ کو اتنا تیز کیا کہ مہملیت کی حد تک پہنچا دیا۔

صادق موٹی کی تحریف نگاری میں تلخی اور نرمی کا امتزاج پایا جاتا ہے۔ساحر کی 'پرچھائیاں' پر 'خرسائیاں' لکھیں۔'فن کار' کا نمونہ ملاحظہ فرمایئے:

میں نے جو گیت ترے پیار کی خاطر لکھے
آج ان گیتوں کو اک فلم دے آیا ہوں

ہجر کی راتوں کو جو گیت لکھے تھے میں نے
ہاں وہی گیت وہی شاعری وہ ہی احساس
ریڈیو سیلون بھی اب نشر کرے گا ان کو
تو نے جن گیتوں پہ رکھی تھی محبت کی اساس

کسی بات کو اس کے موضوع کے خلاف بیان کرنا، مصدقہ اور مانے ہوئے طرز فکر، مروجہ ریت رواج کا مذاق اڑانا، کسی مسئلے کو بے ڈھب روپ میں ڈھال کر تفنن کرنا، معاشرے کی ناخوش گواریوں کو ہدف طنز بنانا، یہ سب بطور قطع و برید کے ہوتا ہے۔کسی فلسفے یا مخصوص طرز فکر کے کمزور پہلو کو نمایاں کر کے تنقید و تعریض کے چھپے ہوئے لطیف وار بھی کیے جاتے ہیں اور ملاحظہ فرمایئے:

منہ میں ہر وقت پان رکھتا ہوں
جیب میں کپستان رکھتا ہوں

ناک رکھتا ہوں، کان رکھتا ہوں
میں بھی منہ میں زبان رکھتا ہوں
کاش پوچھو کہ مدعا کیا ہے

پہن لے سایا مری جان اتار کر پشواز
زمانہ با تو نہ سازد تو با زمانہ بہ ساز

الایا ایہاالطفلک بجوراحت بہ نادلہا
کہ علم آساں نمود اوّل و لے افتاد مشکلہا

راجہ مہدی علی خاں بہت اچھے تحریف نگار تھے۔ نثر اور نظم دونوں پر بڑا عبور رکھتے تھے اور اس صنفِ ادب میں ان کا کارنامہ نہیں بھلایا جا سکتا۔ راجہ مہدی علی خاں نے اپنے دوستوں اور ہم عصروں کو بھی بڑے دلچسپ انداز میں لپیٹا ہے:

زباں پر ذکرِ منٹو دن میں دس بار — کبھی لاکر نہ دی اک کالی شلوار
لحاف اک بھی نہیں اور ذکرِ عصمت — بتادے یہ کہاں کی ہے شرافت
کلامِ میر بھی ہے جوش بھی ہے — نہیں ہے گھر میں آٹا ہوش بھی ہے

ندیم قاسمی سو بار آیا! — کبھی اس نے بہن مجھ کو بنایا!
میں ہوجاتی تھی شرما کے گلابی — وہ کیوں کہتا تھا آخر مجھ کو بھابی

راجہ مہدی علی خان نے تاج دین، معراج دین، جنت میں حسینوں کی بھوک ہڑتال، مثنوی قہرِ عشق، مثنوی قہر البیان وغیرہ خوب لکھی ہیں۔ چور کی دعا، سُسر کی جیل، ڈاکو ابنِ ڈاکو، امی آپ پہلے۔ موخرالذکر میں میر حسن کی مثنوی سحرالبیان کے کرداروں سے تحریف نہیں بلکہ عام انداز پر عورت اور دولت کو موضوع بحث بنایا گیا ہے جس سے مزاح کی ایک نئی صنف پیدا کی گئی ہے۔ ان میں سطحی دل لگی نہیں بلکہ سماجی بصیرت اور ذکاہیہ عناصر کا امتزاج خوش گوار ہے ان میں دعوتِ قہقہہ ہے اور دعوتِ فکر بھی۔

الٹی ہوگئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا
امی اور ابا نے مل کر میرا کام تمام کیا
ناحق ہم مجبوروں پہ تہمت ہے خود مختاری کی
کتنی خوشی سے ہم نے اپنے پٹنے کی تیاری کی

پنڈت ہری چند اختر نے الفاظ کو آگے پیچھے کر کے ایک نئی طرز کا مزاح پیدا کیا ہے:

ہستی اپنی جناب کی سی ہے — یہ نمائش سراب کی سی ہے
بار بار اس کے در پہ جاتا ہوں — حالت اب اضطراب کی سی ہے

میر کے اشعار کا چربہ

اک طرف پاؤں اک طرف جوتا — میری حالت خراب کی سی ہے
دلِ خانہ خراب کی حالت — دلِ خانہ خراب کی سی ہے

تضمین:ــــــ

حسن والوں کو گھورتا کیا ہے — دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے
ایک زر دار حور کا ہے سوال — اور درویش کی صدا کیا ہے
کھا کے چورن وہ خود سمجھ لیں گے — ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے

(بوگس حیدرآبادی)

ادھر ہم نوکری چھوڑے ہوئے بیزار بیٹھے ہیں — ادھر سُسرے خلع کے واسطے تیار بیٹھے ہیں
نہ چھیڑا اے ہم نشیں ایسے میں نغمے پیار و الفت کے — تجھے اٹھکھیلیاں سوجھی ہیں ہم بیزار بیٹھے ہیں

گوپی ناتھ امن نے اصغر گونڈوی کی مشہور غزل 'کہاں رکھ دی'، 'وہاں رکھ دی' کی تحریف نگاری یوں کی ہے:

مری ٹوپی اٹھا کر جوتیوں کے درمیاں رکھ دی
کہاں کی چیز تھی اے دوست اور تو نے کہاں رکھ دی

ماچس لکھنوی نے بھی تحریف نگاری کی ہے:

بندہ و صاحب و محتاج و غنی ایک ہوئے
آ کے دوکان پہ راشن کی سبھی ایک ہوئے

تحریف نگاری مزاح کی ایک ایسی صنف ہے کہ جس پر بہت زیادہ توجہ کی ضرورت ہے۔اس میں احیاء اور تجدید بھی ضروری ہیں۔۔ بعض سنجیدہ نقادوں نے اس کو نا قابلِ اعتنا اور تضیع اوقات بھی کہا ہے اور محض خانگی محفلوں اور مخصوص ماحول کے لیے ہی موزوں قرار دیا ہے لیکن کنھیا لال کپور کا خیال ہے کہ اردو ادب کے بلند پایہ ادیبوں کو اس کی اہمیت سمجھ کر اس میں طبع آزمائی کرنا چاہیے۔

نثر کی پیروڈی نظم کی پیروڈی سے زیادہ مشکل اور دشوار ہوتی ہے۔اسی لیے نثر میں اس کی مثالیں کم ملتی ہیں جب کہ نظم میں یہ بہت زیادہ مقبول ہے اور قدرے آسان بھی:

پطرس کی پہلی تحریف نگاری کا نمونہ اردو کی آخری کتاب میں ملتا ہے:

"دیکھنا بیوی بیٹھی پکار رہی ہیں۔ورنہ دراصل یہ کام میاں کا ہے۔ہر چیز کیا قرینے سے رکھی ہے۔دھوئے ہوئے صاف برتن صندوق پر چنے ہیں تاکہ صندوق نہ کھل سکے۔ ایک طرف نیچے اوپر مٹی کے برتن دھرے ہیں۔کسی میں دال ہے کسی میں آٹا۔اور کسی میں چوہے۔پھکنی اور لوٹا پاس ہے تاکہ جب چاہے آگ جلالے۔جب چاہے پانی ڈال کر بجھا دے۔کھانا خود بخود پک رہا ہے۔

دھوبی آج کپڑے دھو رہا ہے۔لاہور کا جغرافیہ۔وغیرہ وغیرہ"۔

بالعموم یہ تفریحِ طبع اور تفننِ طبع کے لیے کیا جاتا ہے اور اصل تصنیف کا حلیہ بگاڑا جاتا ہے۔ عہدِ ماضی کے شعرا کے کلام کو بطور خاص نشانہ بنایا جاتا ہے۔الفاظ کے ذرا سے ردّ و بدل سے مفہوم اور معنی خبط کیے اور نئے مفہوم و معنی دیے جاتے ہیں۔اگر اس میں احتیاط نہ برتی جائے تو پھکڑ پن اور ابتذال کے پہلو نمایاں ہو جاتے ہیں اور زہر خند سے دل آزاری بھی ہو سکتی ہے۔

سیاسیات کے تعلق سے پیروڈی ملاحظہ ہو:

سیاست بے ضیافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی
ڈنر چالو رہیں جس میں سیاست اس کو کہتے ہیں

سو پشت سے ہے پیشۂ آبا گداگری
کچھ لیڈری ذریعۂ عزت نہیں مجھے

(مجید لاہوری)

منظوم پیروڈی لکھنے والے لاتعداد ہیں لیکن علامہ حسین میر کاشمیری، چراغ حسن حسرت، مجید لاہوری، غلام احمد فرقت، عاشق محمد غوری، سید محمد جعفری، صادق مولی، رئیس امروہوی، حاجی لق لق، واہی، اے۔ ڈی۔ اظہر، قاضی غلام محمد شہباز بلند پرواز، سید ضمیر جعفری، دلاور فگار، شوق بہرائچی، حسن احمد اشک، مرزا محمود سرحدی، شفیق فاطمہ شعریٰ، ثریا پروین، واجدہ تبسم وغیرہ وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔

چراغ حسن حسرت بلند پایہ شاعر ہونے کے علاوہ اچھے مزاح نگار بھی تھے۔ اور تحریف نگاری میں وہ سند باد جہازی کے نام سے مقبول ہوئے۔ اختر شیرانی کی رومان پرور نظم 'یہی بستی ہے وہ ہمدم جہاں ریحانہ رہتی تھی' کی بڑی دلچسپ پیروڈی بناڈالی:

یہی کوچہ ہے وہ ہمدم جہاں رمضان رہتا تھا
وہ اس کوچہ کا لمبردار تھا آزاد رہتا تھا
بہت مسرور رہتا تھا بہت دل شاد رہتا تھا
بسانِ قیس و عامر صورتِ فرہاد رہتا تھا
جو اس کو یاد رکھتا تھا وہ اس کو یاد رہتا تھا
یہی کوچہ ہے وہ ہمدم جہاں رمضان رہتا تھا

کنھیالال کپور نے 'انارکلی' لکھا اور پھر 'غالب ترقی پسند شعرا کی محفل میں' لکھ کر ترقی پسند ادیبوں کی خوب دُرگت بنائی ہے۔ انھوں نے استاد شعرا کے کلام سے مختلف مصرعوں کو جوڑ کر دلچسپ تحریف نگاری کے نمونے پیش کیے ہیں۔

موت کا ایک دن معین ہے — اور درویش کی صدا کیا ہے

جان تم پر نثار کرتا ہوں — شرم تم کو مگر نہیں آتی!

آدمی کے متعلق تحریف نگاری کی مثالیں دیکھیے:

وہ بھی ہے آدمی جسے کوٹھی ہوئی الاٹ وہ بھی ہے آدمی کہ ملا جس کو گھر نہ گھاٹ

وہ بھی ہے آدمی کہ جو بیٹھا ہے بن کے لاٹ وہ بھی ہے آدمی جو اٹھائے ہے سر پہ کھاٹ

موٹر میں جا رہا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

رکشا چلا رہا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

نثر میں پطرس کی تحریف کے اعلیٰ نمونے ہیں۔ ورنہ نظم میں تحریف نگاری بہت کی گئی ہے۔ نثر نگاری میں شوکت تھانوی بھی مقبول ہوئے۔ شفیق الرحمٰن نے 'تزکِ نادری' اور 'سفرنامہ جہاز بادسندھی کا' میں اسی طرح کی تحریف سے کام لیا ہے۔ فکر تونسوی نے 'آسمانی کتاب'، خضر تمیمی نے 'آبِ حیات' وغیرہ بے مثال پیروڈی لکھی ہے۔ غلام احمد فرقت نے 'غالب کے خطوط' لکھ کر مزاح پیدا کیا ہے۔

عربی کے لفظی ترجمے کے انداز میں لکھی گئی بے ربط و بے سلاست عبارت کا چربہ اتار کر ملا رموزی نے اپنی گلابی اردو کے ذریعہ مزاح پیدا کیا ہے۔ لکھتے ہیں۔

''حضور ملا رموزی صاحب بقلم خود

لنا بعداے محترم سگریٹ پینے والو خبردار اور آگاہی ہے واسطے تمھاری اولاد اسکول میں پڑھنے والی تمھاری کی کہ نہیں ہے سگریٹ پینا تمھارا۔ مگر امداد کرتے ہو تم یورپ والوں کی ساتھ دولت اپنی کی کے۔ پس بیڑی اور حقہ ہندستانی پیو تم اور پلاؤ تم دوستوں اپنے کو کے تاکہ بیچ آخرت کے بدلہ پاؤ تم۔ اس کا من بدلے لا اپنے کے کا''۔

پیروڈی میں طنز و مزاح، رمز و کنایہ، ابہام، اشارہ یہ سب ہی مزاح کے بنیادی عناصر موجود ہوتے ہیں اور ان ہی کے امتزاج سے اردو ادب میں اس کو ایک جداگانہ اور منفرد حیثیت حاصل ہو گئی ہے۔

تحریف کی طرح تقلیب خندہ آور بھی لفظی نقالی ہے۔ اوّل الذکر میں اصل کی تضحیک مقصود ہوتی ہے جب کہ تقلیب خندہ آور کا مقصد کسی ادب پارہ کو دوبارہ اس انداز سے لکھا جاتا ہے کہ مزاح کی تخلیق ہو سکے اور یہ وسیع تر صنف ہے جو کسی مصنف کے عام انداز یا کسی کی خاص فہم کی نقل ہوتی ہے محض ہنسی مذاق کے لیے اسٹفن لیکاک ہومر اور ہیومانٹی میں لکھتے ہیں:

To Burlesque anything is to make
fun out of it and not of it

طنزیہ ومزاحیہ مضامین اور پیروڈی

(ڈاکٹر محمد ذاکر)

مجملہ اور باتوں کے ہنسنا ہنسانا بھی انسان کی فطرت میں داخل ہے۔ اردو شعروادب میں انسانی فطرت کے اس پہلو کی عکاسی کب کی گئی، اس نے زندگی کی ناہمواریوں پر ہنسنا، مسکرانا یا ہنسنے ہنسانے میں طنز کا نشتر چبھونا کب سیکھا یہ ہمارے موضوع سے خارج ہے۔ 1947 تک اس میں ظرافت کی کلیاں چٹک چکی تھیں۔ ان میں سے کچھ کی مہک اب بھی باقی ہے۔ سماجی وسیاسی صورت حال اور روز مرہ زندگی سے متاثر ہو کر اردو ادیب نے مرزا ظاہر دار بیگ، خوجی، حاجی بغلول، چچا چھکن، مرزا جی، قاضی جی اور شیطان جیسے سدا بہار کرداروں کو جنم دیا تھا۔ نظم کے سلسلے میں ہم اشارہ کر چکے ہیں کہ 1947 کے بعد کی فضا طنز کے لیے زیادہ موزوں تھی۔ ہمارے فنکاروں نے مزاح سے زیادہ طنز کی طرف توجہ کی۔ افسانوں میں بھی طنز کی تلخی اور زہرناکی محسوس کی جاسکتی ہے۔ آزادی کے بعد کی سماجی زندگی کی ناہمواریوں ہی نے دراصل طنزیہ رجحان کو تقویت دی۔ اور اس کے ساتھ پیروڈی نگاری کو مقبولیت حاصل ہوئی۔ پیروڈی نگاری کی یہ کوشش رہی ہے کہ سنجیدہ فن پاروں میں مضحک پہلوؤں کو تلاش کیا جائے اور اپنی جگہ بامعنی رہتے ہوئے صاحب طرز ادیبوں یا شاعروں کی حد سے بڑھی ہوئی انفرادیت کو لطیف پیرائے میں نمایاں کیا جائے۔ پیروڈی

کا مقصد اتنا مذاق اڑانا نہیں ہوتا جتنا فن پارے پر ایک نئے انداز سے توجہ دلانا ہوتا ہے۔ برجستگی اس کی بھی بنیادی شرط ہے۔ ظاہر ہے اس میں صحیح ذوقِ ادب، ذہانت اور زبان پر قدرت کی ضرورت تو ہوتی ہی ہے لیکن اس سے زیادہ طباعی درکار ہے۔ کہا جاتا ہے کہ

''پیروڈی دیر پایا مستقل ادبی قدروں کی حامل نہیں ہوسکتی۔ کچھ زمانہ گزرنے پر اس کو اپنی قدر و قیمت کھودینا ضروری ہے یا تو وہ اپنے حریف کے مقابلے میں کام آجاتی ہے یا ظریف کو ختم کر کے خود بھی ختم ہوجاتی ہے''۔ (1)

اس رائے سے انکار کرنا ممکن نہیں لیکن ہمیں یہ یاد رکھنا چاہیے کہ پیروڈی لعن طعن یا سب و شتم نہیں ہوتی۔ اس کی نوعیت رکاکت سے آزاد ''مضحک تضمین'' کی سی ہوتی ہے۔ پیروڈی نگار کا محرک یہ جذبہ نہیں ہوتا کہ 'لاناتوغچہ ذراقلم دوات' 'خس خس کر رلانا بھی اس کا مقصد نہیں ہوتا۔ وہ ظریف ہوتا ہے (لغوی معنی میں) محض ہنسوڑ نہیں، ہنسانے ہنسانے میں یا بقول فرقت کاکوروی ''شاعری مارئی'' میں اپنا کام کر جاتا ہے۔ اصل فن پارے یا اس کے خالق کو ختم کرنا یا اس کی پگڑی اچھالنا بھی اس کا لازمی مقصد نہیں ہوتا۔ وہ اسے دل سے احترام کے قابل سمجھے یا نہ سمجھے مگر وہ اپنے خیال میں اس کی بڑھی ہوئی انانیت یا طرزِ خاص میں کسی نمایاں عنصر کی بے ہنگام شدت کی طرف توجہ دلاتا ہے۔ اس طرح کہ اصل مصنف خود بھی قائل ہو کر اس سے محظوظ ہو۔ ضروری نہیں کہ محجوب بھی ہو۔ اصل مصنف تو اپنی طرزِ خاص کے اس نمایاں عنصر کو ترک کر ہی نہیں سکتا کیونکہ یہ اس کے مخصوص اسٹائل اور مزاج و شخصیت کا لازمی جزو ہوتا ہے۔ یہ نمایاں عنصر اس کی اکتسابی صفت نہیں بلکہ ذات کا ایک حصہ ہوتا ہے۔ نمایاں عنصر کی بے ہنگام شدت کو محسوس کرنا اور شگفتہ انداز میں اسے محسوس کرانا پیروڈی کو دیر پا بنا سکتا ہے۔ چنانچہ ذیل میں جن پیروڈیوں کی طرف ہم اشارہ کریں گے ان میں اس بات کا امکان موجود ہے۔ یہ اور بات ہے کہ انھیں سنجیدہ ادب میں دائمی جگہ نہ دی جائے۔ مگر پیروڈی نگار شاید اس کا دعوے دار بھی نہیں!

1947 تک نظموں پر پیروڈیاں لکھی جانے لگی تھیں اور ان کا مقصد آزاد نظم ''ترقی پسند شعرا'' کے کارناموں پر بہ انداز دیگر توجہ کرانا ہی نہیں بلکہ ان کی تضحیک بھی تھا۔ وہ ان کی 'بے راہ روی' کی طرف توجہ دلاتی تھیں۔ کنھیالال کپور کے مضمون ''غالب جدید شعرا کی ایک مجلس میں'' میں اکثر

شعرا کی نظموں پر کامیاب پیروڈیاں تھیں۔ پیش نظر دور میں ''ترقی پسند غالب'' (2) میں انھوں نے غالب کی ایک ہی بحر کی دو مختلف غزلوں کے مصرعوں سے مزاح کا نیا رنگ پیش کیا تھا۔ یہ بھی دراصل ان شعرا پر ایک طنز تھا جو ''شاعری کے نام پر ہتوڑا یا درانتی لہرا کر دکھا سکتے ہیں''۔(3) غلام احمد فرقت نے بھی کامیاب پیروڈیاں لکھ کر اپنے آپ کو ممتاز کیا تھا۔ ان کا ''ترقی پسند خواتین کا مشاعرہ'' (4) بھی اسی قبیل کا کارنامہ ہے۔ مگر یہ سب کاوشیں نظم تک محدود ہیں۔ اس دور میں پیروڈی نے نثر پر بھی قبضہ جمانے کی کوشش کی۔ نثر کی پیروڈی نظم کی پیروڈی سے مشکل ہے کنھیا لال کپور کے مضمون ''گھاٹ گھاٹ'' میں پیروڈی کا رنگ نمایاں ہے۔ اس سلسلے میں سب سے زیادہ ممتاز احمد جمال پاشا ہیں۔ انھوں نے اپنے مزاحیہ مضامین میں بھی ہمدردانہ انداز نظر اور خوش طبعی پر اکتفا کیا ہے، طنز کی تلخی روا نہیں رکھی۔ ان کی پیروڈی میں اس کا شائبہ بھی نہیں۔ اردو کے نامور ادبی ناقدین پر ان کی یہ پیروڈیاں ان کی طبیعت کی شوخی، ذہانت اور زبان پر قدرت کی دلیل ہیں۔ یہ انبساطی (اور اہتزازی) کیفیت کی حامل ہیں اور اردو کے نثری سرمایے میں یادگار اضافہ۔ ''طرز نگارش میری'' (5) سے صرف نظر کر کے (جو صاحب طرز انشاء پرداز رشید احمد صدیقی ''آشفتہ بیانی میری'' کے طرز کی پیروڈی ہے) ہم ''کپور — ایک تنقیدی و تحقیقی مطالعہ'' (6) سے دو ایک اقتباس پیش کرتے ہیں تاکہ جو کچھ ہم نے ان کی نثری پیروڈیوں کے بارے میں کہا ہے اس کی تصدیق ہو سکے:

> ''ان کے بہت سے مضامین ایسے ہیں جن پر خون خرابہ ہو سکتا ہے، خون زیادہ، خرابہ کم، ایسے ہی مضامین پر میں سر دھنا کرتا ہوں، یہی تاثیر دلیری اور دلبری دونوں کا باعث ہوتی ہے۔ ان کا کارنامہ ہے یہ کہ انھوں نے طنز کو ہمارے کلچر اور ہمارے کلچر کو طنز بنادیا۔ طنزیات و مضحکات میں طنز کا یہ 'تصرف دوام' مبارک سمجھا جائے یا نہیں حیرت انگیز ضرور ہے۔ انھوں نے طنز کی وضاحت کی ہے، امامت کا دعویٰ نہیں کیا ہے۔ یہ وہی طنز نگار کر سکتا ہے جس کی گرفت زندگی پر ہو نہ کہ وہ زندگی یا خود طنز نگاری کی گرفت میں ہو۔ اس گرفت میں کپور ایسے آئے جیسے فلمی گانوں کے درمیان اور دوران میں پکے گانوں کا کوئی استاد وارد ہو جائے۔ کپور دو اور دو پانچ مانتے ہیں۔ ریاضی سے یہ لگاؤ دوسروں کو ناگوار ہو تو ہو مجھے گوارا ہے—''۔ (بہ طرز رشید احمد صدیقی)

اس پیروڈی میں تقریباً ان تمام عناصر کی نشاندہی کی جاسکتی ہے جن سے رشید صاحب کا مخصوص اسلوبِ نگارش عبارت ہے۔ بات میں بات نکالنا، الفاظ کی صوتی حیثیتوں سے مخصوص مزاحیہ مگر فکر انگیز فضا پیدا کرنا اور ساتھ ساتھ کہیں کہیں "طنز کے چھینٹے" اڑانا (7) ان سب کے آثار اس پیروڈی میں موجود ہیں۔

اب ایک اقتباس دیکھیے اس میں ڈاکٹر مسعود حسین خاں کی طرز پر پیروڈی کی گئی ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے تنقید میں جدید علم لسانیات وصوتیات کی مدد سے شعری لہجے اور آہنگ کی خصوصیات کو سمجھنے کی بنیاد ڈالی ہے۔ ظاہر ہے کہ ان مطالعوں میں اصطلاحات کا آجانا ناگزیر تھا۔ ہمارے پیروڈی نگار نے اسی سے فائدہ اٹھایا ہے:

> "لسانیات اور صوتیات کے طالب علموں کے لیے کپور کی طنز وظرافت کا مطالعہ دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔ ان کا کمال یہ ہے کہ یہ اردو کی خالص آوازیں استعمال کرتے ہیں...... اپنی ظرافت کو نکھارنے کے لیے یہ دولبی آوازوں کی مدد سے افیم چی کردار متعارف کراتے ہیں۔ یہ کردار ہوا کو ہونٹوں پر بند کر کے غنا کی کیفیت پیدا کرتے ہیں اور 'م' کی فصاحت برقرار رکھتے ہیں۔ اردو سماج اس قسم کی صوتی ظرافت کے مضحک پہلوؤں سے خاصی آشنا ہے اور اس لسانی مفہوم پر قادر ہے۔ ایسے مقامات پر اکثر ان کی ظرافت ہائے مخلوط دائروں میں تبدیل ہوجاتی ہے جہاں یہ لہجہ بدلتے ہیں وہاں زبان کے ڈھانچے کی نوک پلک سے تجاوز نہیں کرتے...... ان کی گاڑی موسیقی کے ان کھٹکوں کی مدد سے صوتی...... فاصلے حرکت اور سکون مزاحیہ انگل کے ساتھ طے کرتی نظر آتی ہے اور ہمیں شبہ ہوتا ہے کہ یہ حضرت تقطیع کرنا بھی جانتے ہیں یا نہیں"

اسی مضمون میں قاضی عبدالودود اور ڈاکٹر نذیر احمد جیسے مشہور محققین اور پروفیسر کلیم الدین احمد، پروفیسر احتشام حسین، پروفیسر آل احمد سرور، ڈاکٹر عبادت بریلوی اور ڈاکٹر محمد حسن جیسے نامور ناقدین کی پیروڈیاں نہایت فنکارانہ طور پر پیش کی گئی ہیں۔ ان کی کامیابی کا راز یہی ہے کہ وہ اچھے مزاح نگار کی طرح الفاظ شناس بھی ہیں اور یہ بھی جانتے ہیں کہ وہ کس چیز کی پیروڈی کر رہے ہیں۔

طنز کے سلسلے میں اس دور کے ایسے بیشتر افسانوں میں طنز کا زہر خند بکھرا ہوا ہے جو عصری واقعیت سے متاثر ہو کر لکھے گئے۔ آزادی کے ساتھ جن مصائب کا سامنا ہوا ان کو افسانوی رنگ میں پیش کرتے وقت طنزیہ لہجہ بھی بیشتر نمایاں تھا۔ پیش نظر دور کے طنز و مزاح نگاروں میں کرشن چندر، رشید احمد صدیقی، کنھیا لال کپور، غلام احمد فرقت کاکوروی، آوارہ لکھنوی اور فکر تونسوی کے نام نمایاں ہیں۔ سماجی زندگی کے مختلف گوشوں پر ہمارے ادیب کی نگاہ پڑی اور اس نے فنکارانہ طور پر ان کو ہمارے سامنے پیش کیا۔ طنز کی طرف اس کا مائل ہونا سماج سے زیادہ قربت کی دلیل ہے۔ سیاسی لیڈر، بے راہ روی کے شکار تعلیم یافتہ نوجوان، حکومت کے اعلیٰ افسران، عوام کا اخلاق پست کرنے والے فلم ساز، فلم ایکٹر بننے کے شوقین افراد، الکشن کے لیے نا اہل امیدوار — یہ سب ہمارے طنز نگار کی زد میں آئے۔ کرشن چندر کا ''بھگوان کی آمد'' عوام کی خوش عقیدگی پر طنز ہے جو تحقیق کے بغیر ہر جعلساز کو بھگوان تسلیم کر لیتے ہیں۔ ''دلیپ کمار کا ٹائی'' (8) فلموں کے زیر اثر عوام کی بھیڑ چال یا فیشن پرستی پر طنز ہے۔ خود ''اجنتا سے آگے'' (9) سرمایہ دارانہ ذہنیت اور سماجی نظام پر خوش گوار طنز ہے جس میں پیروڈی کا رنگ شامل ہے۔ کنھیا لال کپور کا ''گبار کھاتر'' — ''پنڈت اب بل کلام آجاد سے ماجرت (معذرت) کے ساتھ'' (10) اور ''برج بانو'' (11) اس دور کی طنزیات میں سب سے زیادہ نمایاں ہیں۔ ان میں کامیاب رمزیہ انداز میں یہ دلخراش حقیقت پیش کی گئی ہے کہ کس طرح اکثریت کے غلبے کی وجہ سے فرد کو اپنے اصول قربان کر دینے پڑتے ہیں اور عمدہ سے عمدہ قومی سرمایہ بھی بے جا تعصب کی لپیٹ میں آسکتا ہے۔ بڑی بات یہ ہے کہ موخر الذکر مضمون میں وہ ہندستان میں اردو کے مستقبل سے مایوس نظر نہیں آتے۔ 'برج بانو' کے یہ الفاظ ''حکومت قانون بنا سکتی ہے لیکن عوام کے فطری رجحانات کو نہیں بدل سکتی......'' اس کا ثبوت ہیں۔ غرض 'بال و پر' کے مضامین ''کاٹھ کا الو''، ''آزادی کی قسم''، ''سبز باغ''، ''چوپٹ راجا'' (12)، یا ''گرد کارواں'' کے مضامین، ان سب میں سیاسی لیڈروں، حکومت اور فلمسازوں پر طنز کر کے کپور نے ایسے سماج کی طرف توجہ دلائی ہے جہاں ابھی صالح قدروں کا شعور بیدار ہونا ہے۔ ''زندہ باد'' اور ''غنڈے'' 1947 سے متعلق مضامین ہیں۔ اول الذکر میں طنزیہ نشریت سے اس وحشت و بربریت کا ذکر کیا گیا ہے جس سے ہندستان کو ان ایام میں گزرنا پڑا تھا۔ انھوں نے

ہمارے سماج کے زخموں کو کریدا ہے اور ان تصویروں کو دکھانے کے لیے ایک مہذب جنگلی (افریقی) کا انتخاب کر کے رمزیہ انداز میں مہذب قوموں کو طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ اسی طرح ''شہید'' (13) میں عوام کی ناداری اور بھوک کے ذکر کے ساتھ ساتھ ''سبز باغ'' کی طرح لیڈروں کی خودغرضی پر طنزیہ انداز میں اشارہ کیا ہے۔ ''وزیر ٹیکس'' (14) اور ''پیغام'' (15) میں حکومت کے ایسے عہدہ داروں پر طنز ہے جن کو یا تو روزمرّہ کے استعمال کی چیزوں پر ٹیکس بڑھانے کی فکر ہے یا جن کا کام محض تقریر کرنا اور پیغام دینا ہے۔ ''کامریڈ شیخ چلی'' ایسے افراد پر طنز ہے جو شیخ چلی کی طرح انقلاب کے محض خواب دیکھتے ہیں (16)۔ اور ہمارے پیش نظر دور کے ہندستان میں شاید ایسے افراد کی کمی نہیں تھی۔ ''ہندستان دیکھیے'' (17) میں بھی سماجی صورت حال پر طنز ہے۔ ''مسٹر ڈالر'' (18) میں بین الاقوامی سیاست اور اس میں امریکہ کی کارفرمائی پر طنزیہ انداز میں اشارے کیے گئے ہیں۔ ان کی نظر ناشر کے ہاتھوں ادیب کی شکستہ حالی پر بھی گئی ہے (ادیب بننے کا جنون: ''گرد کارواں'') لیکن ''جمود'' (19) میں انھوں نے ایسے ادیبوں اور شاعروں پر طنز کیا ہے جو ''اپنے لاشعور کی گڑبڑ'' یا فرائڈ اور مارکس کو اپنے اعصاب پر سوار کیے بغیر کچھ نہیں لکھ سکتے یا محض ایک آدھ نظم لکھ کر نقادوں سے ٹی۔ ایس ایلیٹ یا ڈبلیو۔ ایچ آڈن بننے کا خطاب لے لیتے ہیں۔ ''اندیشۂ شہر'' (گرد کارواں) میں انھوں نے ایسے معاشرے کا خاکہ اڑایا ہے جہاں لڑکے شعر گنگناتے ہیں، لڑکیاں فلمی رسالے پڑھتی ہیں اور حساس لوگ اخلاقی قدروں کی پامالی پر خون جگر پیتے ہیں۔ ''سامع'' (20) بھی ان کا دلچسپ مزاحیہ مضمون ہے۔ بحیثیت مجموعی ہم کہہ سکتے ہیں کہ کپور نے زندگی کے بیشتر پہلوؤں پر طنز کیا ہے مگر ان کا میلان خاطر تعلیم اور ادب وشعر کی طرف بالخصوص ہے۔

فکر تونسوی کے مضامین ''ایک تقریر — جو 'قانون تحفظ جنگل' کے سلسلے میں بھیڑوں اور بکریوں کی اسمبلی میں کی گئی (21) ''راج نگر کی کہانی'' (22) اور ''جمہوریت بیگم سے ملاقات'' (23) بھی آزادی کے بعد کے پس منظر میں لکھے گئے ہیں۔ ان میں اس دور کی زندگی پر طنز نمایاں ہے۔ ''قمیص دان تحریک'' (24) ''بید کی کرسی'' (25) بھی ان کی نمایاں طنزیہ تحریریں ہیں۔ ''دہلی کا گائڈ'' (26) میں مزاح کا رنگ غالب ہے۔ بحیثیت مجموعی ان کے مضامین گہرے

سماجی شعور کے آئینہ دار ہیں۔ صحافی ہونے کی وجہ سے شاید انھیں زود نویس ہونا پڑا ہے۔ اسی لیے زبان کی تراش خراش پر ذرا کم توجہ کرتے ہیں۔ پھر بھی ''ملاپ'' اخبار میں ان کے کالم ''پیاز کے چھلکے'' کے انتخابات یقیناً قابلِ قدر رہوں گے۔

فرقت کاکوروی کا مجموعہ ''کفِ گل فروش'' بھی اسی دور میں شائع ہوا۔ ''جشنِ جمہوریت کی دوپہر'' (27) آزادی پر طنز ہے اور بقول علی عباس حسینی زبان و بیان کا شاہکار۔ ''مولانا'' (28) بھی طنزیہ مضمون ہے۔ ''بورڈنگ ہاؤس'' (29) میں طنز کے ساتھ ظرافت اور پھبتی بھی موجود ہے۔ ''مکان کی تلاش'' (30) اور ''غم دوراں'' (31) بھی عصری واقعیت سے متاثر ہوکر طنز نگاری کی اچھی مثالیں ہیں۔

خالص مزاحیہ مضامین میں رشید احمد صدیقی کے مضامین ''صبح ہوتی ہے، شام ہوتی ہے'' (32) اور ''جینے کا سلیقہ'' (33) دلچسپ ہیں۔ ''آشفتہ بیانی میری'' سوانحی تصنیف ہے مگر اس میں بھی حسبِ معمول رشید صاحب کا مخصوص انداز مزاح نگاری جس کا ذکر ہم اوپر کر چکے ہیں جا بجا موجود ہے۔

احمد جمال پاشا کی پیروڈی نگاری کا تذکرہ ہم پہلے کر چکے ہیں۔ ان کے مضامین میں ''ادب میں مارشل لا'' (34) اردو ادب کی عصری صورتِ حال پر طنز ہے۔ ''مجھ سے ایک چائے کی پیالی نے کہا'' (35)، ''رستم — امتحان کے میدان میں'' (36) ان کے مزاحیہ مضامین ہیں۔ اور ان کی ذہانت کی دلیل۔ ان کا ''مقدمے کا مقدمہ'' اور ''چند حسینوں کے خطوط'' دلچسپ ہیں، دو عنوانات ملاحظہ ہوں: ''کتے کا خط پطرس کے نام'' (37) اور گدھے کا خط کرشن چندر کے نام'' (38) بقول ڈاکٹر وزیر آغا جنھوں نے اندیشۂ شہر کا مقدمہ لکھا ہے ''ان کے ترکش میں ہر طرح کے تیر ہیں جو محض شاعروں، نقادوں، ایکٹروں، طالب علموں، سیاست دانوں اور دکانداروں کے لیے ہی مخصوص نہیں بلکہ جن کی زد سے ان کی اپنی کتاب کا مقدمہ نگار، بھی محفوظ نہیں رہ سکا...'' ۔(39)

دیگر مزاحیہ لکھنے والوں میں تخلص بھوپالی اور م۔ احمد کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ اول الذکر کی ''پاندان والی خالہ'' اور م۔ احمد کی ''شوخی و تبسم'' چھپ چکی ہیں۔

شخصیت نگاری ایک تاثراتی آرٹ ہے۔ اس میں اردو میں بڑے کامیاب مضامین لکھے جا چکے تھے۔ پیش نظر دور میں رشید احمد صدیقی (''ہم نفسانِ رفتہ'') کے مضامین نے اس میدان میں پہلے کی طرح انھیں ممتاز رکھا ہے۔ ڈاکٹر اعجاز حسین کی ''ملکِ ادب کے شہزادے'' بھی اسی قبیل کے مضامین پر مشتمل ہے۔ سنجیدہ شخصیت نگاری کے ساتھ اس دور میں مزاحیہ رنگ میں بھی شخصیات پر لکھا گیا ہے۔ فکر تونسوی کا ''خدوخال'' ایسے ہی خاکوں پر مشتمل ہے۔

بعض اخبارات میں مزاحیہ کالم کے تحت جو کچھ لکھا گیا وہ بھی طنزیہ و مزاحیہ ادب کا ایک حصہ ہے۔ مانا کہ اس کا تعلق روز بروز کی خبروں سے ہوتا ہے اور اس کی صحافتی نوعیت اسے دیرپا نہیں رہنے دیتی لیکن پھر بھی ان میں کچھ تحریریں ایسی ہوتی ہیں جو دیر تک اپنے طنز کی نشتریت یا مزاح کی خوشگواری برقرار رکھتی ہیں۔ فکر تونسوی کے ''ملاپ'' میں مزاحیہ کالم ''پیاز کے چھلکے'' کا ہم اوپر ذکر کر چکے ہیں۔ ''صدق جدید، لکھنؤ'' میں عبدالماجد دریا آبادی کا کالم ''سچی باتیں'' اور نئی روشنی، دہلی'' (جون 1948 تا ستمبر 1950) میں ڈاکٹر سید عابد حسین کا کالم ''بزم بے تکلف'' اس سلسلے میں خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ ماجد صاحب کی ''سچی باتوں'' کے کچھ نمونے رسالہ نقوش لاہور طنز و مزاح نمبر میں شامل ہیں (40) ان میں طنز کی تلخی اور اس سے زیادہ ان کی مولویت غالب ہے۔ عابد صاحب کے ''بزم بے تکلف'' کا انتخاب اسی نام سے شائع ہو گیا ہے۔ ان میں منتخب مضامین کو چند عنوانات — حضرت انسان، سیاست، گھر، بازار اور عام زندگی — '' کے تحت تقسیم کیا گیا ہے۔ ان عنوانات سے مضامین کی نوعیت ظاہر ہے۔ اگرچہ یہ مضامین صحافتی ہیں۔ لیکن عابد صاحب کے مخصوص استدلالی مزاح اور میٹھی میٹھی چٹکیوں کی وجہ سے یہ تحریریں تخلیقی شان رکھتی ہیں اور ان کا لطف دیر تک قائم رہتا ہے۔ اخبار الجمعیۃ دہلی کے فارقلیط صاحب کے بعض اداریے بھی طنزیہ مضامین کے اچھے نمونے ہیں۔

غرض اس دور میں محض ہنسنے ہنسانے کی خاطر کم لکھا گیا۔ ظاہر ہے کہ جو سماجی حالات اس دور میں رہے ان میں یہ ناگزیر بھی تھا۔ کھل کر قہقہہ لگانے کا تو موقع ہی نہیں تھا۔ چنانچہ مزاحیہ مضامین کا محور بھی فکر انگیزی ہو گیا۔ اور طنز آمیز رمزیہ انداز نے اس کی تاثیر اور بڑھا دی البتہ یہ امر غور طلب ہے کہ پیش نظر دور کا طنز رگوں میں زہر نہیں گھولتا، فکر کی دعوت ضرور دیتا ہے۔ ہمارے

خیال میں اس کی وجہ طنز و مزاح نگار کا سماج سے زیادہ قریبی تعلق اور زیادہ ہمدردانہ رویہ ہے اس دور میں شوکت تھانوی کی ''سودیشی ریل'' جیسا کارنامہ تخلیق نہیں ہوا نہ ہی ''چچا چھکن'' کا سا مزاحیہ کردار لیکن پھر بھی طنز و مزاح کے جو نمونے سامنے آئے اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ ہمارے طنز و مزاح نگار نے سماج سے اپنا رشتہ قائم رکھا ہے۔ وہ خوش طبعی کا نمونہ برائے خوش طبعی پیش نہیں کرتا بلکہ اسے سماجی مقصد کے تابع رکھنا چاہتا ہے۔ ''جمود''، ''وزیر ٹیکس''، ''برج بانو''، ''گبار کھاتہ'' یا دوسرے مضامین جن کا ذکر کیا گیا دائمی انبساط و اہتزاز کا سامان نہ بھی مہیا کریں لیکن مزاحیہ پیرایۂ بیان میں اس سماجی صورت حال پر سنجیدگی سے غور کرنے کی دعوت ضرور دیتے ہیں جہاں وزیروں کا کام محض تقریریں کر کے دل بہلانا ہو اور آرٹ و ادب کے نام پر سستی چیزیں پیش کرنے والے تجوریاں بھرتے ہیں اور عوام اور ادیب شکستہ حال رہیں۔

حوالے:

1۔ ظفر احمد صدیقی، پیروڈی اردو ادب میں، علی گڑھ میگزین، طنز و ظرافت نمبر 1953، ص۔ 59

2۔ کنھیا لال کپور، ترقی پسند غالب، گرد کارواں، دہلی 1960، ص ص۔ 12-9

3۔ ایضاً ص۔ 18

4۔ غلام احمد فرقت کاکوروی، کف گل فروش، لکھنؤ 1955، ص ص۔ 72-88

5۔ احمد جمال پاشا، اسکالر پیروڈی نمبر علی گڑھ، ص ص 81-88

6۔ ایضاً ص ص۔ 85-109

7۔ رشید احمد صدیقی کے مزاحیہ اور تاثراتی مضامین کے اسلوب پر ملاحظہ ہو اسلوب احمد انصاری کا مضمون 'رشید احمد صدیقی' علی گڑھ میگزین طنز و ظرافت نمبر 1953، ص۔ 148-163، نیز آل احمد سرور، ادب اور نظریہ، لکھنؤ، ص۔ 136-165

8۔ کرشن چندر، بھگوان کی آمد، کتاب کا کفن، دہلی 1961، ص۔ 93-120

9۔ ــــــ، اجنتا سے آگے، ممبئی 1948

10۔ کنھیا لال کپور، گبار کھاتہ، بال و پر، دہلی 1953، ص۔ 144-146

11۔ ــــــ، برج بانو، نوک نشتر

12- ــــــ، بال و پر، دہلی 1953، ص ص۔ 47-58، 147--151، 40--47 اور 137-143
13- ــــــ، شہید، آج کل، دہلی، نومبر، 1948
14- ــــــ، بال و پر، دہلی 1953، ص ص۔ 152--163، 100--108
15- ایضاً
16- کنھیالال کپور، کامریڈ شیخ چلی
17- ــــــ، نرم گرم، دہلی 1957، ص ص۔ 35-44، 71-72، 51-58
18- ایضاً
19- ایضاً
20- کنھیالال کپور: رسالہ نقوش دس سالہ نمبر 1958، ص۔ 282-286
21- فکر تونسوی، ساتواں شاستر، دہلی 1950، ص۔ 97-110، 135-156
22- ایضاً
23- ایضاً
24- فکر تونسوی، تیر نیم کش، دہلی، ص۔ 45-82، 99-134
25- ایضاً
26- ایضاً
27- غلام احمد فرقت کاکوردی، کف گل فروش، لکھنو 1955، ص ص۔ 79-107، 193-217، 118--132،
5-17، 218-223
28 تا 31 ایضاً
32- رشید احمد صدیقی: فنکار، دہلی نمبر 5، ص 42-141
33- ــــــ، علی گڑھ میگزین طنز و ظرافت نمبر 1953، ص۔ 228-234
34- احمد جمال پاشا، اندیشۂ شہر، لکھنو 1960، ص۔ 21-36، 53-100، 11-20، 173-190
35 تا 38 ایضاً
39- ڈاکٹر وزیر آغا، اندیشۂ شہر، لکھنو 1960، ص۔ 7
40- رسالہ نقوش، طنز و ظرافت نمبر 1958، ص۔ 894-892

پیروڈی میں تضمین نگاری

(ڈاکٹر شیخ عقیل احمد)

سرسید تحریک کے زیرِ اثر قوم وسماج اور اردو شاعری کی اصلاح شروع ہوئی جس کے سرکردہ مولانا حالی، محمد حسین آزاد، شبلی نعمانی اور اسماعیل میرٹھی وغیرہ تھے۔ وہ چاہتے تھے کہ انگریزی تعلیم و تہذیب اور نئے علوم وفنون سے اثرات قبول کر کے ایسی نظمیں لکھی جائیں جو ہندستان کی معاشرت، تہذیب وتمدن اور مذہبی واخلاقی ہیئت کے فروغ میں مددگار ثابت ہوسکیں اور قوم کے اندر ذوق وجستجو کی تحریک بھی پیدا کرسکیں۔ سرسید اوران کے رفقا کی یہ کوشش رایگاں نہیں گئی۔ انگریزی ادب سے ہندستانی شاعروں اور ادیبوں نے استفادہ کیا۔ ہیئت اور موضوع کے اعتبار سے اردو ادب میں اور خصوصاً شاعری میں خوشگوار تبدیلی آئی۔ انگریزی ادب کے بے شمار تراجم کیے گئے۔ ہندستان کے ادیبوں اور دانشوروں کے سوچنے اور سمجھنے کے انداز بدلے۔ صرف اتنا ہی نہیں قوم کے ہر شعبۂ زندگی میں غیر معمولی خوشگوار تبدیلی آئی لیکن دھیرے دھیرے انھیں روشن خیال ادیبوں اور دانشوروں کی ایک جماعت مغربی علوم وفنون اور تہذیب وتمدن کی تقلید میں اس قدر محو ہوگئی کہ مغرب کی اچھائیوں اور برائیوں میں فرق نہیں کرسکی اور وہاں کی برائیوں کو بھی بابرکت سمجھ کر اختیار کرنے لگی اور ہندستان کی اخلاقی قدروں اور اپنے دین ومذہب سے نہ صرف

بیگانہ ہونے لگی بلکہ اسے حقارت کی نظر سے دیکھنے لگی۔ انتہا پسندی کی اس لے کے ردعمل میں ادیبوں اور دانشوروں کی ایک دوسری جماعت جو نسبتاً قدامت پرست اور کٹر مذہبی خیالات کے حامی تھے مغربی تہذیب اور علوم وفنون کے بڑھتے ہوئے اثرات سے خطرہ محسوس کرنے لگے۔ انھیں یہ ڈر تھا کہ ہندستان کے نوجوان انگریزی تعلیم وتہذیب کی اندھی تقلید میں کہیں دین ومذہب سے دور نہ ہو جائیں لہٰذا ان حضرات نے دوسری اصلاحی تحریک شروع کر دی اور سرسید اور ان کے حامیوں کے خلاف آواز بلند کرنے لگے۔ ان پر یہ الزام عاید کیا گیا کہ یہ لوگ ہندستان کے نوجوانوں کو گمراہ کر دیں گے۔ سرسید تحریک کے حامیوں کے خلاف آواز اٹھانے اور ان پر تنقید کرنے والوں میں پہلا نام ڈپٹی نذیر احمد کا تھا جن کے ناول مستقل تنبیہ ہوتے تھے۔ دھیرے دھیرے ادیبوں اور مصنفوں کا ایک بڑا گروہ ڈپٹی نذیر احمد کے نقشِ قدم پر چلنے لگا۔ ادیبوں اور شاعروں نے اپنے تنقیدی واصلاحی نقطۂ نظر کے اظہار کے لیے طنز وتضحیک کا پیرایہ اختیار کیا۔ اسی مقصد کے تحت لکھنؤ سے اودھ پنچ رسالہ شائع ہوا جس میں سرشار اور منشی سجاد حسین کے مزاحیہ ناول (قسط وار) شائع ہونے لگے۔ اکبرالہ آبادی اور کئی دوسرے شعرا کے مزاحیہ کلام منظر عام پر آنے لگے اور ان سے قوم کی اصلاح کا کام لیا جانے لگا۔ یہیں سے طنز ومزاح کی ادبی حیثیت تسلیم کی گئی۔ پیروڈی کے ابتدائی نقوش بھی اودھ پنچ میں ہی ملتے ہیں۔

مزاح، ظرافت، طنز اور پیروڈی وغیرہ الفاظ ہنسنے، ہنسانے اور مذاق اڑانے کے ضمن میں آتے ہیں۔ ادب میں ان کی مختلف صورتیں ہیں۔

مزاح (Humour): مزاح کے لغوی معنی ہیں ظرافت اور مذاق۔ زندگی کی مضحک کیفیت یا ظاہری روئداد کا معائنہ یا مشاہدہ کر کے اس کا مذاق اڑانا "مزاح" ہے۔ زندگی کی بعض ناہمواریاں اور کمزوریاں اکثر وبیشتر ایک عام انسان کی نظر سے اوجھل رہتی ہیں لیکن ایک حساس طبیعت اور دور بیں شاعران ناہمواریوں اور کمزوریوں کو بے حد قریب سے دیکھتا ہے اور پھر اپنے فقروں سے ان کا اس طرح مذاق اڑاتا ہے کہ اس کا مذاق تخلیقی پیرایہ اختیار کر لیتا ہے جسے مزاح کہتے ہیں۔ مزاح کی خوبی یہ ہے کہ اس سے کسی کی تضحیک، دل شکنی یا تعریف نہیں ہوتی ہے اور اگر ہوتی بھی ہے تو جس کا مذاق اڑایا جاتا ہے وہ اس مذاق سے لطف اندوز ہوتا ہے۔ بعض دفعہ مزاح نگار خود اپنی ذات کا مذاق اڑا کر مزاح پیدا کرتا ہے۔

ظرافت: ظرافت کے لغوی معنی ہیں خوش طبعی، مذاق، دل لگی اور تمسخر۔ مزاح اور ظرافت ایک ہی دائرہ میں آتے ہیں۔ ہر وہ بات یا عمل جس سے قاری دسامع یا ناظر کی حسِ مزاح حرکت میں آ جائے تو وہ ظرافت ہے۔ ظرافت کا دائرہ وقتی خوش طبعی اور بے ضرر دل لگی تک محدود ہے۔

ظرافت اور مزاح نگاروں میں ایڈیسن، گولڈسمتھ، غالب، پطرس بخاری اور رشید احمد صدیقی ممتاز حیثیت رکھتے ہیں۔

طنز (Satire): طنز کے لغوی معنی ہیں طعنہ، رمز کے ساتھ بات کرنا، وہ بات جو طعنے کے طور پر کہی جائے، ظرافت اپنے محدود دائرہ یعنی وقتی خوش طبعی اور بے ضرر دل لگی سے باہر نکلتی ہے اور جب اس کی تہہ میں زندگی اور اس کے متعلقات کی مضحک اور ناہموار صورتوں سے دل آزارانہ، نفرین اور برہمی کا اظہار ہو تو اسے طنز کہتے ہیں۔ طنز میں اصلاحی مقصد بھی پوشیدہ رہتا ہے۔ طنز کی خوبی یہ ہے کہ جس شخص کو طنز کا نشانہ بنایا جاتا ہے وہ بظاہر ہنستا ہے لیکن اندر ہی اندر خجالت محسوس کرتا ہے۔ طنز میں ایک میٹھی نشتریت ہوتی ہے کہ سننے والے کے دل میں اترتی چلی جاتی ہے۔ لیکن وہ آہ بھی نہیں کرتا بلکہ مسکراتا رہتا ہے۔ طنز کو مزاح پر فوقیت حاصل ہے کیونکہ مزاح کے مقابلے میں طنز کا اثر دیرپا ہوتا ہے۔ مزاح وقتی خوشی دسرت دیتا ہے۔ لیکن طنز خوشی دسرت کے ساتھ ساتھ حالات کو بدل دینے کی ترغیب دیتا ہے۔

انگریزی ادب میں بٹلر، پوپ، سوئفٹ، ایڈیسن اور اردو میں غالب، اکبر الہ آبادی، ظریف لکھنوی اور علامہ اقبال عظیم طنز نگاروں کی صف میں ہیں۔

پیروڈی: پیروڈی یونانی لفظ ''پیروڈیا'' سے ماخوذ ہے۔ ''پیروڈیا'' اس نغمہ کو کہا جاتا ہے جو کسی نغمہ کے جواب میں مخالف گروپ کی طرف سے گایا جاتا ہے۔ لیکن ادب میں طنزیہ تنقید کی ایک صنف یا مزاحیہ تضحیک جو کسی خاص مصنف یا کسی خاص مکتبۂ خیال کے مصنف کی اسلوب اور اس کے طرزِ تحریر کی نقل کو پیروڈی کہتے ہیں جو اس مصنف کے اسلوب یا مکتبۂ خیال کی کمزوریوں کو اپنا نشانہ بنائے۔ صرف تفریح اور مزاح پیدا کرنے کے لیے اگر کسی طرزِ تحریر کی نقل کی جائے تو اسے صحیح معنوں میں پیروڈی نہیں کہا جاسکتا ہے۔ صحیح معنوں میں پیروڈی اسے کہتے ہیں

جب پیروڈی نگار اپنی فنی گہرائیوں کے ساتھ کسی اعلیٰ، معیاری اور مشہور فن پارے میں سرایت کر کے اس فن پارے کو معمولی اور سطحی بنادے۔ پیروڈی بے رحمی کے ساتھ فن پارے کی اسلوب اور طریقۂ تحریر کی کمزوریوں کو بے نقاب کر دیتی ہے۔ ایسی پیروڈی کی تخلیق اس وقت تک ممکن ہی نہیں ہے جب تک کہ اصل فن پارے کا وسیع مطالعہ اور گہرا مشاہدہ پیروڈی نگار نے نہ کیا ہو۔

ڈاکٹر وزیر آغا نے پیروڈی کی تعریف اس طرح کی ہے:

''پیروڈی یا تحریف کسی تصنیف یا کلام کی ایسی لفظی نقالی کا نام ہے جس سے اس تصنیف یا کلام کی تضحیک ہو سکے''۔(1)

پروفیسر رشید احمد صدیقی نے پیروڈی کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے:

''پیروڈی میں جدت اور جودت کا ہونا ضروری ہے۔ اصل کی نقل اس طور پر کرنا یا اس میں ظرافت کا پیوند لگانا کہ تھوڑی دیر کے لیے نقاب یا پیوند کی تفریحی حیثیت اصل کی سنجیدہ حیثیت کو دبادے، پیروڈی کا ہنر ہے''۔(2)

پیروڈی نثر اور نظم دونوں کی ہوتی ہے۔ نثری پیروڈی نسبتاً مشکل ہوتی ہے۔ اس کے لیے زبان پر قدرت کی ضرورت ہوتی ہے۔ جس نظم کی پیروڈی کی جاتی ہے اس نظم کے مصرعوں کو مضحکہ خیز بنانے کے لیے لفظی تبدیلی کی جاتی ہے لیکن کہیں کہیں شاعر کے اصل مصرع یا شعر کو بغیر کسی تبدیلی کے برقرار رکھا جاتا ہے اگرچہ شاعر کا اصل مصرع یا شعر پیروڈی کی فضا میں اپنی معنویت بدل دیتا ہے مگر تضمین میں پیوند کا کام کرتا ہے۔

مزاح، ظرافت، طنز، ہجو اور پیروڈی کی روایت بہت قدیم ہے۔ انگریزی اور فارسی ادب کے وسیلے یہ اردو ادب میں آئیں۔ اردو شاعری کے ابتدائی دور سے آج تک اردو کا شاید ہی کوئی ایسا شاعر ہوگا جس کے یہاں واعظ و ناصح اور اس طرح کے دوسرے افراد کو طنز و مزاح کا نشانہ بنایا گیا ہو لیکن اس کا باقاعدہ آغاز سترھویں صدی میں عہد عالمگیری کے ایک بے باک اور بے لگام شاعر اور ہجو نگار جعفر زٹلی کے ہاتھوں ہوا ہے۔ اس نے ہر خاص و عام کو اپنے طنز و تضحیک کا نشانہ بنایا لیکن زٹلی کی ہجویہ شاعری میں عامیانہ پن، پھکڑ پن اور ابتذال کی زیادتی حد سے زیادہ ہے لہٰذا ان کی طنزیہ شاعری کی اہمیت کم تر ہو گئی ہے۔ جعفر زٹلی کے بعد سودا بہ حیثیت ظرافت نگار خاص اہمیت

کے حامل ہیں۔سودا کی ظرافت نگاری کا بڑا حصہ ان کی ہجو یہ شاعری میں نمایاں ہے۔ہجو نگاری اس عہد کی سماجی نا انصافیوں اور بے اعتدالیوں کے رد عمل کا نتیجہ ہے لیکن اس سے اصلاحی مقصد پورا نہیں ہوتا کیونکہ ہجو یہ شاعری میں ہمدردی و غمخواری کے بجائے حقارت و نفرت زیادہ ہوتی ہے۔ سودا کے بعد انشاء کی شاعری میں بھی ظرافت بہت پائی جاتی ہے۔قدیم شعرا میں غالب اور نظیر اکبرآبادی کے یہاں بھی طنز و مزاح کے عمدہ نمونے ملتے ہیں۔ غالب کے مقابلے میں نظیر کی شاعری میں طنز کم ہے۔لیکن ظرافت و مزاح زیادہ ہے۔غالب کی شاعری میں ظرافت کے ساتھ ساتھ طنز یہ شاعری کے نادر اور لطیف نمونے پائے جاتے ہیں پھر بھی غالب کو طنز و مزاح کا شاعر ہرگز قرار نہیں دیا جا سکتا ہے کیونکہ ان کی شاعری میں طنز و مزاح کی حیثیت جزدی ہے۔اردو شاعری کی تاریخ میں اکبر سے بڑا حیوانِ ظرافت آج تک پیدا نہیں ہو سکا۔اکبر کے مزاج کو طنز و مزاح سے ایک خاص مناسبت تھی۔اتفاق سے انھیں طنز یہ شاعری کے لیے سازگار ماحول بھی ملا۔ اکبر کی طنز یہ شاعری سے اقبال جیسا عظیم مفکر اور قادرالکلام شاعر بھی متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکا کیونکہ شاعری کی مدد سے سماج کی بے اعتدالیوں اور کمزوریوں کو دور کرنا اور قوم کی اصلاح کرنا آسان کام ہے۔اکبر کے بعد سے آج تک متعدد شاعروں نے اکبر کی تقلید کرنے کی کوشش کی لیکن کسی کو بھی اکبر جیسا بلند مرتبہ نہیں ملا۔ویسے اکبر کے بعد طنز و مزاح کے شاعروں میں ظریف لکھنوی، بوم میرٹھی، شوق بہرائچی، احمق پھپھوندوی، فرقت کاکوروی، ظریف دہلوی، راجہ مہدی علی خاں سے لے کر شیخ نذیر، ضمیر جعفری، مجید لاہوری، واہی، سید محمد جعفری، دلاور فگار اور شہباز امروہوی وغیرہ بھی شامل ہیں۔ان میں ہر ایک کی اپنی الگ حیثیت اور جداگانہ مقام ہے۔

پیروڈی کی روایت بھی بہت قدیم ہے۔جیسا کہ پچھلے سطور میں ذکر کیا جا چکا ہے کہ پیروڈی یونانی ادب کی دین ہے۔قدیم یونان کے ایک گم نام شاعر نے سب سے پہلے ہومر کے رزمیہ اسلوب کی پیروڈی یا نقل Batrachomyomachia یعنی "مینڈک اور چوہے کی جنگ" میں کی تھی۔اس کے علاوہ Euripides اور Aeschylus کی ڈرامائی اسلوب کی پیروڈی Aristophaness نے The Frog میں کی تھی۔شیکسپیر نے Christopher Marlowe کی اعلیٰ ترین ڈرامائی اسلوب کی پیروڈی کی تھی جو Hamlet کے اسٹیج ڈراموں میں دکھائی گئی تھی اور بعد میں شیکسپیر کی اس پیروڈی کی بھی پیروڈی John

Marston نے کی جسے The Metamorphosis of Pygmalion's image میں 1598 میں لکھا گیا۔
ملٹن کے Paradise Lost میں جتنے Artificial Epics تھے ان کی پیروڈی John Phillips نے 1667 میں کی تھی۔ انگلینڈ میں پہلی مرتبہ مختلف پیروڈی نگاروں کی پیروڈیوں کا ایک انتخاب Horace اور James Smith نے کیا تھا جو 1812 میں شائع ہوا۔ اس انتخاب میں Words worth, Southey, Byron Scott وغیرہ کی پیروڈیاں شامل ہیں جنھیں Drury lane theatre میں دکھائے گئے تھے۔

پیروڈی کے فن کا فروغ سب سے زیادہ بیسوی صدی کے رسالوں کے ذریعہ ہوا جس میں Punch اور The New Yourk نام کے رسالے (Periodicals) خاص ہیں۔ پیروڈی کا دائرہ (Scope) ان معنوں میں بہت وسیع ہے کہ نثر اور نظم دونوں کی پیروڈی ہوتی ہے۔ لیکن نثری پیروڈی بہت مشکل ہوتی ہے۔ نثری پیروڈی کا کامیاب نمونہ Max Beerbohm کی پیروڈی ChristmasGarland ہے جو 1912 میں لکھی گئی۔ یہ Christmas کی کہانیوں کی ایک سیریز ہے جس میں ان کہانیوں کے مصنفین کے اسلوب کی کامیاب پیروڈی ہے۔ Sir John Squire نے پہلی اور دوسری جنگِ عظیم کے درمیان کی گئی پیروڈیوں کی پیروڈی کی۔ ان پیروڈیوں میں ایک پیروڈی نگار کے خیالات کو دوسرے پیروڈی نگار کے اندازِ بیان میں لکھی تھی۔

اس طرح پیروڈی قدیم یونانی ادب سے انگریزی ادب اور بعد میں اردو ادب میں آئی۔
پیروڈی کا نقشِ اول سودا کے کلام میں مل جاتا ہے۔ سودا نے ندرت کشمیری کی ایک ہجو کی تضمین اس طرح سے کی ہے کہ اس کا وار پلٹ گیا اور سودا کی ہجو کے بجائے ندرت کشمیری کی ہجو ہوگئی۔ ویسے پیروڈی کے ابتدائی نقوش اودھ پنچ میں ملتے ہیں۔ اکبر الہ آبادی نے تضمین کے فن سے کام لے کر سنجیدہ کلام کو مزاحیہ بنادیا ہے۔ مثلاً

پہن لے سایہ مری جاں اتار کر پشواز
زمانہ باتو نہ سازد تو با زمانہ بہ ساز

اودھ پنچ کے بانی منشی سجاد حسین کے یہاں بھی پیروڈی کے ابتدائی نمونے ملتے ہیں۔

ہوئے پنچ کے ہم جو رسوا، ہوئے کیوں نہ غرق گڈھا
وہیں رہتے مثلِ مینڈک، وہیں غائیں غائیں کرتے

منشی سجاد حسین کے علاوہ چند دوسرے شعرا کی پیروڈیاں بھی اودھ پنچ میں چھپتی رہیں ان شعرا میں تربھون ناتھ ہجر اور مرزا مچھو بیگ ستم ظریف بھی قابلِ ذکر ہیں۔ اگلی سطور میں تمام طنز و مزاح کے شاعر اور پیروڈی نگار کی پیروڈیوں میں فارسی اور اردو کے مصرے یا شعر کی تضمینیں بھی ملتی ہیں جن کا تفصیلی جائزہ تنقیدی نقطۂ نظر سے پیش کیا جائے گا۔

اردو کے کامیاب پیروڈی نگاروں کے جو کارنامے ہمارے سامنے ہیں ان میں تضمین کے فن کی کاریگری صرف چند ممتاز پیروڈی نگاروں کے کلام میں ملتی ہے۔ ہم بھی صرف ان ہی پیروڈی نگاروں کو اس باب میں شامل کریں گے جن کے کلام میں تحریف کے ساتھ تضمین کا فن بھی کارفرما ہے۔ ان میں سرِ فہرست سید محمد جعفری کا نام ہے جن کی پیروڈی ان کی جودتِ طبع اور جدتِ ادا کی آئینہ دار ہے۔ نظیر اکبرآبادی کی نظم بنجارہ نامہ کی پیروڈی کے پہلے دو بند میں چوتھا اور پانچواں مصرع نظیر کا ہے۔ اس طرح نظیر اکبرآبادی کے سنجیدہ کلام کو اپنے مزاحیہ مصرعوں کی تضمین سے ایک نئی معنویت دے دی۔

جب وفد بنا کر چودھریوں کا لے جاتا ہے طیارہ
کچھ اس میں افسر جاتے ہیں کچھ بیوپاری کچھ ناکارہ
ایکسچینج انھیں دے دیتا ہے یہ ملک ہمارا بیچارہ
''ٹک حرص و ہوا کو چھوڑ میاں مت دیس بدیس پھرے مارا
سب ٹھاٹھ پڑا رہ جائے گا جب لاد چلے گا بنجارا''

یہ کیسا دورہ آن پڑا ہے یونہی یا سرکاری ہے
یہ ملک اور قوم کی خدمت ہے یا لالچ کی بیماری ہے
اے حُبِّ وطن سے بیگانے ڈالر سے جو تیری یاری ہے
''گر تو ہے لکھی بنجارا اور کھیپ بھی تیری بھاری ہے
سب ٹھاٹھ پڑا رہ جائے گا جب لاد چلے گا بنجارا''

نظیر کے مصرع میں لکھی بنجارا اس عہد کے سرمایہ دار کی علامت ہے۔ محمد جعفری کی تضمین کے تیسرے مصرع میں ''ڈالر سے جو تیری یاری ہے'' کا ٹکڑا جدید سرمایہ داری کی علامت بن کر

تضمین کو مربوط بھی کرتا ہے اور نظیر کے شعر کو نئی معنویت بھی دیتا ہے۔ ابتدائی دو مصرے اپنے انداز سے پیروڈی کا رنگ پیدا کرنے میں کامیاب ہیں۔

جعفری نے اپنے ملک کے سماجی اور سیاسی حالات پر تنقید کے لیے پیروڈی کے حربے سے بڑا کام لیا ہے۔ اور بڑی قادرالکلامی سے اردو شاعری کے کلاسکی سرمائے کو تحریف اور تضمین دونوں سے آراستہ کر کے پیروڈی کی بھی آبرو بڑھادی۔

اس نفع خوری کے چکر میں تو حج کرنے جب جائے گا
پیتل جو پہن کر جائے گا سونے سے بدل کر لائے گا
کسٹم سے تو بچ کے نکلے گا اور حاجی بھی کہلائے گا
''قزاق اجل کا رستے میں جب بھالا مار گرائے گا
سب ٹھاٹھ پڑارہ جائے گا جب لاد چلے گا بنجارا''

اس بند کی مزاحیہ تضمین میں معاشرہ کی خرابیوں پر طنز ہے۔ بے ایمانی، ریاکاری کا پردہ چاک کر کے جب محمد جعفری تیسرا مصرع لگاتے ہیں تو نظیر کے شعر میں ''قزاق'' ''بھالا'' ''ٹھاٹھ'' اور ''بنجارا'' ایک نئے مفہوم کے حامل بن جاتے ہیں۔

ان دھندوں میں ان پھندوں میں سب عمر تری کٹ جائے گی
سر پر جو یہ دُھن کی بدلی ہے اک بارش میں چھٹ جائے گی
یہ دولت جھٹ پٹ آئی ہے یہ دولت جھٹ پٹ جائے گی
''یہ کھیپ جو تو نے لادی ہے سب حصوں میں بٹ جائے گی
سب ٹھاٹھ پڑارہ جائے گا جب لاد چلے گا بنجارا''

آزاد ممالک کی وہ فضا اور اچھا تیرا چال چلن
بدنام ہوئی ہے قوم تری رسوائے جہاں ہے تیرا وطن
یہ دھن کہ کراچی میں ہو مکاں اور آئیں اک پیرس کی دلہن
''کیا مندر مسجد تال کنوئیں کیا گھاٹ سرا کیا باغ چمن
سب ٹھاٹھ پڑارہ جائے گا جب لاد چلے گا بنجارا''

مذکورہ بالا دونوں بندوں میں آخری دو مصرعے نظیر اکبر آبادی کے ہیں اور محمد جعفری کی مزاحیہ تضمین اس خمسہ کو پیروڈی بنانے میں کامیاب ہوتی ہے۔

''گوشت کا مرثیہ'': یہ نظمِ اقبال کے ''شکوہ'' کی پیروڈی ہے۔ اس میں بھی ایسے بند ہیں جن میں تضحیک، تحریف اور تضمین کے دلکش امتزاج سے جو پُر لطف ادبی فضا پیدا ہوئی ہے وہ کسی اور پیروڈی نگار کے کلام میں نہیں ملتی۔ پہلے بند میں چوتھا اور پانچواں مصرع اقبال کا ہے۔

گوشت خوری کے لیے ملک میں مشہور ہیں ہم　　جب سے ہڑتال ہے قصابوں کی مجبور ہیں ہم
چار ہفتے ہوئے قلیے سے بھی مہجور ہیں ہم　　''نالہ آتا ہے اگر لب پہ تو معذور ہیں ہم
اے خدا شکوۂ اربابِ وفا بھی سن لے''
خوگرِ گوشت سے سبزی کا گلہ بھی سُن لے

اس بند کے ابتدائی تین مصرعے اقبال کے مصرعوں کی پیروڈی پیش کرتے ہیں۔ چوتھا اور پانچواں مصرع اقبال کا ہے جو بغیر تحریف کے آیا ہے۔ آخری مصرع میں پیروڈی کا رنگ ہے۔ اس انداز کی تضمین میں لطف و اثر زیادہ ہوتا ہے۔

سرِ محفل مجھے کہتے ہوئے آتا ہے حجاب　　کہ خفا گردنِ بُز سے ہوئی تیغِ قصاب
گوشت ملتا نہ تھا آلو کے بنائے ہیں کباب　　مرغ و ماہی ہوئے منڈی میں بھی اتنے کمیاب
جلد پہنچا جو وہاں چل دیا مرغا لے کر
''آئے عشاق گئے وعدۂ فردا لے کر''

محمد جعفری کو زبان پر بڑی قدرت ہے۔ وہ جزیات نگاری سے مضحکہ خیز فضا پیدا کر کے کسی سنجیدہ مصرع میں تحریف کے بغیر پیروڈی کا رنگ بھر دیتے ہیں۔ اس بند کے آخری مصرع کی تضمین سے جعفری نے بڑا کام لیا ہے۔

چوتھے بند میں چوتھا اور چھٹا مصرع اقبال کا ہے۔

شہر میں گوشت کی خاطر صفتِ جام پھرے　　ہم پھرے جملہ اعزہ پھرے خدام پھرے
جس جگہ پہنچے اسی کوچہ سے ناکام پھرے　　''محفل کون و مکاں میں سحر و شام پھرے''
شب میں چڑیوں کے بسیرے بھی نہ چھوڑے ہم نے
''بحرِ ظلمات میں دوڑا دیے گھوڑے ہم نے''

اقبال کے سنجیدہ مصرعوں کو جعفری نے اپنی جدت سے جونئی معنویت عطا کی ہے وہ داد سے مستغنی ہے۔

آخری بند کا پانچواں مصرع اقبال کا ہے۔

ہوگئی قورمے اور قلیے سے خالی دنیا رہ گئی مرغ پلاؤ کی خیالی دنیا
گوشت رخصت ہوا دالوں نے سنبھالی دنیا آج کل گھاس کی کرتی ہے جگالی دنیا
"طعنِ اغیار ہے رسوائی ہے ناداری ہے"
کیا ترے ملک میں رہنے کا عوض خواری ہے

"وزیروں کی نماز": یہ بھی اقبال کی نظم شکوہ کی پیروڈی ہے۔ اس پیروڈی میں جعفری نے اپنے ملک کی سیاست کو طنز کا ہدف بنایا ہے اور اقبال کی نظم شکوہ کے اسلوب اور مصرعوں سے فائدہ اٹھا کر اپنی پیروڈی کو ادبی رنگ دے کر مقبولِ عام بنایا ہے۔ پہلے بند کا آخری مصرع اقبال کا ہے۔

عیدالاضحیٰ کی نماز اور وہ انبوہِ کثیر جب کہ اللہ کے دربار میں تھے پاک وزیر
وہ مصلوں پہ مسلط تھے بہ حسنِ تقدیر تھے ریزرو اُن کے مصلّے پہ مساواتِ کبیر
آج کل یہ ہے نماز اور کبھی وہ تھی نماز
"ایک ہی صف میں کھڑے ہوگئے محمود و ایاز"

جعفری نے اس بند کی تضمین میں اپنے ملک کے وزیروں کے غیر اسلامی رویے پر طنز کیا ہے جو مسجد میں بھی اسلامی مساوات کا پاس نہیں کرتے۔ اور اقبال کے شکوہ کے مصرع کو تضمین کرکے اپنے طنز کے وار کو بھرپور بنادیا۔

دوسرے بند میں پانچواں مصرع اقبال کا ہے۔

صفِ اول میں کھڑے تھے جو خدایانِ مجاز یہ امیر اور یہ غریب اور یہ نشیب اور یہ فراز
تجھ سے اے خالقِ کل چھپ نہیں سکتا یہ راز تو حقیقی وہ مجازی، مجھے دونوں سے نیاز
"آگ تکبیر کی سینوں میں دبی رکھتے ہیں"
کبھی رکھتے ہی نہیں اور کبھی رکھتے ہیں

تیسرے بند میں آخری مصرع اقبال کا ہے۔

پہلی صف میں وہ کھڑے تھے کہ جو تھے بندہ نواز سلسلہ بھی تھا صفوں اور قطاروں کا دراز
قربِ حکام کے جو یاتھے بہم جنگ طراز آگیا عین لڑائی میں گر وقتِ نماز
ایسی گڑبڑ ہوئی برپا کہ سبھی ایک ہوئے
''بندہ و صاحب ومحتاج وغنی ایک ہوئے''

پانچویں بند میں پانچواں مصرع اقبال کا ہے۔

عطر میں ریشمی رومال بسایا ہم نے ساتھ لائے تھے مصلیٰ وہ بچھایا ہم نے
دور سے چہرہ وزیروں کو دکھایا ہم نے ہر بڑے شخص کو سینے سے لگایا ہم نے
''پھر بھی ہم سے یہ گلہ ہے کہ وفادار نہیں''
کون کہتا ہے کہ ہم لائقِ دربار نہیں

یہ بند پیروڈی کا کامیاب ترین نمونہ ہے۔اقبال کے اسلوب اور آہنگ کو برقرار رکھتے ہوئے اقبال کے مصرعوں کی پیروڈی کی گئی ہے۔جس کا لطف پانچویں مصرع کی تضمین نے بڑھادیا ہے۔

لا الہ الا اللہ: اقبال کی اس نظم کی پیروڈی میں حسبِ ذیل اشعار میں مصرع ثانی اقبال کا ہے۔اس پر جعفری نے اپنا مصرع لگا کر ردیف کی معنویت کو بالکل بدل دیا ہے۔

میں تجھ کو کہتا ہوں حاجی تو مجھ کو حاجی کہہ
''فریبِ سُود و زیاں لا الہ الا اللہ''
مرید و پیر و وزیر و سفیر و شیخ کبیر
''بتانِ وہم و گماں لا الہ الا اللہ''
نمازی آئیں نہ آئیں اذان تو دے دوں
''مجھے ہے حکمِ اذاں لا الہ الا اللہ''
خودی جو خود کی مؤنث ہے گھر میں رہتی ہے
''صنم کدہ ہے جہاں لا الہ الا اللہ''
جو مولوی ہیں وہ کھاتے ہیں رات دن حلوے
''بہار ہو کہ خزاں لا الہ الا اللہ''

صرف ایک مصرع کی تضمین سے ہر شعر میں اقبال کی علامتوں کو نئی معنویت دے کر محمد جعفری نے تضمین اور پیروڈی دونوں کا حق ادا کر دیا ہے۔

''ٹیچرس کا شکوہ'': دلاور فگار نے بھی اقبال کی نظم شکوہ کی پیروڈی لکھی ہے۔ دلاور فگار کی پیروڈی میں بھی سید محمد جعفری کی طرح تحریف اور تضمین دونوں کا امتزاج ملتا ہے۔ اس نظم کے پہلے بند کا پانچواں مصرع اقبال کا ہے۔

کیوں غلط کار بنوں فرض فراموش رہوں　　طعنۂ بیگم کے سنوں اور ہمہ تن گوش رہوں
کیوں نہ تنخواہ طلب کر کے سبکدوش رہوں　　ہم نوا میں کوئی بدھو ہوں کہ خاموش رہوں
''جرأت آموز مری تابِ سخن ہے مجھ کو''
شکوہ تنخواہ کا خاکم بدہن ہے مجھ کو

دلاور فگار نے اس پیروڈی میں اقبال کے اسلوب کو برقرار رکھتے ہوئے بہت معمولی سی تحریف سے پیروڈی کا جادو جگایا ہے۔ اقبال کے مصرع میں گل کی جگہ بدھو رکھ کر پورے بند کو اقبال کے مصرع سے ہم آہنگ کر دیا۔

تیسرے بند کا پانچواں مصرع اقبال کا ہے۔

یوں تو مدت سے ہے کالج میں تری ذاتِ قدیم　　شرط انصاف ہے اے والدِ اولادِ یتیم
ہم نے بویا ہے ترے کھیت میں تخمِ تعلیم　　ہم نے ہر دور میں پیدا کیے بقراط و حکیم
''ہم کو جمعیتِ خاطر یہ پریشانی تھی''
ورنہ کھانے کی تو مسجد میں بھی آسانی تھی

اس بند میں بھی تحریف اور تضمین کے امتزاج نے پیروڈی کے لطف کو بڑھایا ہے۔ اقبال کے مصرع ''ہم کو جمعیتِ خاطر یہ پریشانی تھی'' پر مصرع ''ورنہ کھانے کو تو مسجد میں بھی آسانی تھی'' بڑی خوبی سے چسپاں کیا ہے۔

ہم تو جیتے ہیں فقط علم کی خدمت کے لیے　　اور مرتے ہیں تو تعلیم کی عظمت کے لیے
ٹیوشنیں کرتے ہیں کچھ وہ بھی ضرورت کے لیے　　ورنہ کیا اور ذرائع نہ تھے دولت کے لیے
''قوم اپنی جو زر و مالِ جہاں پر مرتی''
تیری سروس کے عوض پیری مریدی کرتی

اس پیروڈی کا باقی ایک بند بھی تحریف، تضمین اور برجستگی کے حسین امتزاج کا نمونہ ہے۔

نفسِ امارہ کو ہر طرح سے مارا ہم نے   خواب میں بھی نہ کیا پے کا نظارہ ہم نے
کرلیا دودھ، شکر، گھی سے کنارا ہم نے   کھا کے گُو اور چنے وقت گزارا ہم نے
''پھر بھی ہم سے یہ گلہ ہے کہ وفادار نہیں''
ہم وفادار تو ہیں مرنے کو تیار نہیں
''شکوہ: اردو کا اپنے وطن سے''۔

طالب خوندمیری نے اقبال کی نظم ''شکوہ'' کی پیروڈی کی ہے۔ اس کے پہلے بند میں پانچواں مصرع اقبال کا ہے۔

کیوں زیاں کار بنوں، نطق فراموش رہوں   فکرِ فردا نہ کروں، غافل و بے ہوش رہوں
طعنے اپنے کے سنوں اور ہمہ تن گوش رہوں   کوئی پیدائشی گونگی ہوں کہ خاموش رہوں
''جرأت آموز مری تابِ سخن ہے مجھ کو''
شکوہ تجھ سے ہی بہت خاکِ وطن ہے مجھ کو

پروفیسر رشید احمد صدیقی نے پیروڈی کے فن کے سلسلے میں اس بات پر بھی زور دیا ہے کہ کسی شاعر یا مصنف کی پیروڈی اس امر کی دلیل ہے کہ اس کے کلام کا غیر معمولی طور پر چرچا ہے۔ اقبال کے شکوہ کی پیروڈی جتنی کی گئی ہے اتنی کسی دوسرے شاعر کے کلام کی نہیں ہوئی۔

پیروڈی میں تضمین کے روایتی انداز سے بھی کام لیا گیا ہے۔ غالب کی غزل پر اپچ۔ ایف فتحپوری کی مزاحیہ تضمین اس کی سب سے عمدہ مثال ہے۔ اس انداز کی پیروڈی میں تحریف کا عمل بالکل نہیں ہوتا ہے۔ تضمین کے مصرعوں کی مدد سے سنجیدہ شعر کے مفہوم کو مضحکہ خیز بنا دیا جاتا ہے۔ غالب کی غزل پر یہ مزاحیہ تضمین پیروڈی کا ایک نادر نمونہ ہے۔ کلامِ غالب میں کوئی تحریف نہیں کی گئی۔ لیکن ہر شعر کا مفہوم مضحکہ خیز ہو گیا ہے۔

اب وہ مس مرے گھر نہیں آتی   درد کی چارہ گر نہیں آتی
بنتِ مریم ادھر نہیں آتی   ''کوئی امید بر نہیں آتی
کوئی صورت نظر نہیں آتی''

اس بند میں تیسرے مصرع کے ظریفانہ انداز سے غالب کے مطلع کے دوسرے مصرع کا مفہوم بالکل بدل گیا۔ اب صورت کے معنی ہی کچھ اور ہو گئے۔

ڈرتے ڈرتے جو دل کی بات کہی　　شوٹ کرنے کی اس نے دھمکی دی
اڑ گئی سب شگفتگی دل کی　　"آگے آتی تھی حالِ دل پہ ہنسی
اب کسی بات پر نہیں آتی"

تضمین کے دوسرے مصرع نے ہنسی نہ آنے کی نئی توجیہہ پیش کی ہے۔ شوٹ کرنے کا ٹکڑا غالب کے عبرت ناک شعر کو مضحکہ خیز بنا دیا۔

سیرِ یورپ ہے اور سرمستی　　لعبتانِ فرنگ اور وسکی
گھر پہ سب کو امید ہے خط کی　　"ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی
کچھ ہماری خبر نہیں آتی"

خود فراموشی اور بے خودی کے ظریفانہ اسباب پیش کرنے کے بعد یہ کہنا "گھر پہ سب کو امید ہے خط کی" غالب کے شعر کی مضحکہ خیز تعبیر بیان کر دی۔

شوق کہتا ہے عرضِ حال کروں　　ڈر یہ کہتا ہے تم سے دور رہوں
اسی چکر میں ہوں کہوں نہ کہوں　　"ہے کچھ ایسی ہی بات جو چپ ہوں
ورنہ کیا بات کر نہیں آتی"

بے قراری بطرزِ فیشن ہے　　میں ہوں یادِ رخِ فرنگن ہے
شام سے تیز دل کا انجن ہے　　"موت کا ایک دن معین ہے
نیند کیوں رات بھر نہیں آتی"

اور مونچھیں بڑھاؤ گے غالب　　یا یہ ڈاڑھی منڈاؤ گے غالب
شکل کیسی بناؤ گے غالب　　"کعبے کس منہ سے جاؤ گے غالب
شرم تم کو مگر نہیں آتی"

اس ظریفانہ تضمین نے غالب کے محاورے کے مفہوم کو بڑی پر لطف نکتہ آفرینی کے ساتھ بدلا ہے۔

عبدالوہاب فرہاد نے بھی غالب کی غزل کی پیروڈی تضمین کے روایتی انداز میں کی ہے لیکن تضمین کے فن پر قدرت نہ ہونے کی وجہ سے کہیں کہیں کامیاب ہوئے ہیں۔

چاہنے سے پہلے سوچنا چاہیے　　دھو کے منہ آئینہ دیکھنا چاہیے
پھر سنبھل کر تم کو کہنا چاہیے　　چاہیے اچھوں کو جتنا چاہیے
یہ اگر چاہیں تو پھر کیا چاہیے

اس پیروڈی میں ظرافت کی چاشنی کم ہے اس لیے پیروڈی بھی ہلکی ہے۔

جیب میں جس دم کہ کم ہو نقد و زر　　میکدے کی سمت ہو قصدِ سفر
اور ہو یاروں کے جل جانے کا ڈر　　صحبت رنداں سے واجب ہے حذر
جائے مئے اپنے کو کھینچا چاہیے

اس پیروڈی کی تضمین میں تیسرے مصرع نے پیروڈی اور تضمین دونوں کی لاج رکھ لی۔

کیا سمجھ کر خیر سے بہکا تھا دل　　کس کے چکر میں تنا پھرتا تھا دل
عقل پر یوں کیوں ہنسا کرتا تھا دل　　چاہنے کو تیرے کیا سمجھا تھا دل
بارے اب اس سے بھی سمجھا چاہیے

اس بند میں بھی تیسرا مصرع بہت اچھا ہے۔ مگر ظرافت کا رنگ کم ہے۔ اس لیے تضمین میں پیروڈی کی سی مضحکہ خیزی پوری طرح نہیں ہے۔

تاؤ مت دو اپنی مونچھوں کو اسد　　جا کے جھاڑو ان کے کوچے کو اسد
رکھ کے بھاگو سر پہ پیروں کو اسد　　چاہتے ہیں خوبرویوں کو اسد
آپ کی صورت تو دیکھا چاہیے

مطلع اور مقطع کی پیروڈی تضمین کی بے ربطی کی وجہ سے بے لطف ہوگئی۔

ان اشعار کی کامیاب پیروڈی کے ساتھ اسی غزل کے باقی اشعار کی تضمین بے لطف قافیہ پیمائی کا شکار ہوگئی مثلاً

فاش مت کر عیب بے لیّامِ گل　　ترک مت کر شیب بے لیّامِ گل
یہ ہے اِذنِ غیب بے لیّامِ گل　　چاک مت کر جیب بے لیّامِ گل
کچھ ادھر کا بھی اشارہ چاہیے

حوالے:

1۔ وزیر آغا (ڈاکٹر)، اردو ادب میں طنز و مزاح، ص۔52

2۔ رشید احمد صدیقی (پروفیسر)، کچھ پیروڈی کے بارے میں، اسکالر، پیروڈی نمبر، ص۔10

اردو ادب میں پیروڈی کی روایت

(ڈاکٹر شہپر رسول)

سنجیدگی انسانی زندگی کا غیر معمولی وصف ہوتے ہوئے بھی اس کے معمول میں شامل رہتی ہے۔ عام طور پر کسی کام کو انجام دیتے ہوئے اور نہ دیتے ہوئے بھی آدمی پر جو سنجیدگی طاری رہتی ہے اس کو یقیناً انسانی زندگی کا اٹوٹ حصہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ البتہ یہ امر دیگر ہے کہ اس صورت حال میں آپ آدمی کو اس مشین سے مثال دینے لگیں جس پر بند رہتے ہوئے جمود نما فکر آمیز سنجیدگی اور چلتے ہوئے تو اثر انگیز متحرک سنجیدگی چھائی رہتی ہے۔ لیکن یہاں یہ بات سچ ہوتے ہوئے بھی دلچسپی سے خالی نہیں ہے کہ آدمی نہ تو مشین ہے اور نہ ہی زندگی کو بے روح یکسانیت پر نثار کر دینے والا بے حس مٹی کا پتلا۔ بلکہ اس کے آدمی پن کا ایک بہت بڑا وصف یہ بھی ہے کہ اس کو تبسم کرنے، باضابطہ طور پر ہنسنے اور قہقہہ لگانے کی غیر ذمہ دارانہ صفت بھی ودیعت ہوئی ہے۔ بقول ڈاکٹر وزیر آغا:

> ''کائنات پر سنجیدگی مسلط ہے اور یہاں ہر ذی روح سنجیدہ زندگی کے اشاروں پر سرگرم عمل ہے۔ البتہ انسان کی امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ وہ اس سنجیدگی کو چند لمحات کے لیے ہی سہی سانپ کی کینچلی کی طرح اتار پھینکتا ہے اور ہنسی جیسی خالص Biological luxury سے زندگی کی کھردری سطح کو ہموار کر لیتا ہے''۔(۱)

گویا زندگی کی سطح پر کسی کھردرے پن یا ناہمواریوں کا پیدا ہو جانا ہنسی کا محرک بنتا ہے۔ نیز ناہمواری کی نوعیت اور اس کے اسباب کی بنیاد پر ہنسی کے انداز میں فرق واقع ہوسکتا ہے۔ مثلاً ہنسی کی ایک لہر قہقہے کو بھی ظہور میں لاسکتی ہے اور زیرِ لب تبسم کو بھی۔ قہقہہ عام طور پر وقتی اور عارضی نشاط و انبساط کا سبب بنتا ہے جب کہ زیرِ لب تبسم بعض اوقات دل کی گہرائیوں میں اتر کر زندگی کے حقائق کے شعور کی شکل اختیار کر لیتا ہے اور اس طرح پہلی صورت میں مزاح اور دوسری صورت میں طنز کا جنم ہوتا ہے۔ پروفیسر قمر رئیس نے اپنے ایک مضمون میں کچھ اسی طرح کے خیالات کا اظہار طنز و مزاح کے تعلق سے کیا ہے:

> ''مزاح اور طنز کی داخلی ہیئت اور ان کے محرکات میں اتنے اوصاف مشترک ہیں کہ ان کے درمیان کوئی حدِّ فاصل کھینچنا مشکل ہو جاتا ہے۔ تاہم ایک چیز دونوں کے مابین وجہ امتیاز رہتی ہے اور وہ ہے ان کا مقصد، جو ان کے تاثر کی شکل میں پہچانا جاتا ہے۔ ایک کا مقصد تبسم آفریں تضحیک ہے اور دوسرے کا تبسم آفریں تنقید''۔(2)

پیروڈی کا تعلق بھی طنزیہ اور مزاحیہ ادب سے ہے اور اس کے عناصرِ ترکیبی میں تضحیک و تنقید دونوں شامل ہیں۔ نیز ظرافت ان دونوں عناصر میں قدرِ مشترک کی حیثیت رکھتی ہے۔ ادب کی اصطلاح میں کسی سنجیدہ نظم یا نثر کی مضحک نقالی کو پیروڈی کہا جاتا ہے۔ اور اردو میں اس کے لیے تحریف نگاری، تقلیدِ معکوس، مضحک نقالی اور ہجویہ تقلید جیسی اصطلاحات کا استعمال کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے اپنی مشہورِ زمانہ کتاب ''اردو ادب میں طنز و مزاح'' میں پیروڈی پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے اولاً اس کو مزاح نگار کا حربہ کہا ہے۔ اس کے بعد لکھا ہے کہ صرف مزاح نگار ہی نہیں طنز نگار بھی اس سے بدرجۂ اتم فائدہ اٹھاتا ہے اور بعد ازاں یہ بھی لکھا ہے کہ پیروڈی کی حیثیت محض ایک حربے کی نہیں بلکہ یہ تو ایک باضابطہ صنفِ ادب کا درجہ رکھتی ہے۔ واقعہ ہے کہ ادب کی دنیا میں پیروڈی کوئی اجنبی یا نئی چیز نہیں ہے۔ البتہ اس کے آغاز و ارتقا پر غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ بعض دیگر اصنافِ ادب کے مانند اس کے آغاز کا سہرا بھی یونانی زبان و ادب کے سر جاتا ہے۔ پیروڈی کا لفظ دراصل یونانی زبان کے لفظ ''پیروڈیا'' سے ماخوذ ہے جس کے معنی Counter Song یا نغمۂ معکوس کے ہیں۔ یہ نغمۂ معکوس کسی سنجیدہ نغمے کی مقدس اور طلسمی فضا کے اثر کو زائل کرنے کے لیے گایا جاتا تھا اور اس عمل کا مقصد حد سے بڑھی ہوئی سنجیدگی، یکسانیت، انتہاپسندی

اور جذباتیت کے خلاف ایک طرح کا حفاظتی اقدام کرنا ہوتا تھا۔ در اصل پیروڈی کے پھلنے پھولنے کے لیے مناسب ترین وقت وہ ہوتا ہے جب انسانی معاشرہ پوری طرح سے جذباتیت کے زیر اثر ہو اور سماج کا ہر فرد بغیر سوچے سمجھے بہاؤ کی سمت میں بہتا چلا جا رہا ہو۔ ایسے موقع پر پیروڈی نگار کی فنی خلاقی نہ صرف عام جذباتی فضا کو شکست کرنے اور نئے سرے سے سوچنے سمجھنے پر آمادہ کرتی ہے بلکہ نئی فضا میں سانس لینے اور زندگی کو تبسم سے ہمکنار کرنے کا جادو بھی جگاتی ہے۔ یونان میں ہومر کے حماسوں میں بیان ہونے والے وہاں کے جاں بازوں اور جاں نثاروں کے کارناموں نے اس وقت کی ادبی صورت حال کو اس شدت کے ساتھ اپنے اثر میں محصور کر رکھا تھا کہ ہر طرف تقدس، احترام، سنجیدگی اور جذباتیت کا ایک طلسم سا چھایا ہوا تھا چنانچہ وہاں کے بعض شعرا نے مذکورہ فضا کے طلسمی جمود کو توڑنے نیز جذباتیت کے پردے کو چاک کرنے کے لیے ان حماسوں کی مقبولیت کو بطور زینہ استعمال کرتے ہوئے ان کے رزمیہ حصوں کے اسلوب اور لب و لہجے کو ہدف بنایا اور دیوزادوں کی جنگ یا ایک دوسری جگہ پر مینڈکوں اور چوہوں کی جنگ کا منظر کچھ اس انداز سے کھینچا کہ مینڈکوں اور چوہوں کے سپہ سالاروں کے سامنے ہومر کے عظیم المرتبت بھی ہیچ دکھائی دینے لگے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ پیروڈی نگار کا مقصد تضحیک و تنقید کے ذریعہ جذباتی شدت اور ہیجان میں نظم و ضبط پیدا کرنا ہوتا تھا اور ایک طرح کی اصلاح کرنا بھی۔

بعض پیروڈی نگار اسلوب اور مواد دونوں کی مضحک نقالی سے طنز و مزاح پیدا کرتے تھے۔ بہت سے شعرا کا مقصد اصل فن پارے پر بالواسطہ تنقید ہوتا تھا اور بعض شعرا محض تفنن طبع کے لیے بھی پیروڈی لکھتے تھے۔ یہاں یہ امر بھی پیش نظر رہنا چاہیے کہ جس تخلیق یا فن پارے کی پیروڈی کی جاتی تھی اس کا مقبول عام ہونا ضروری ہوتا تھا اور یہ حقیقت ہے کہ کسی شخص کے انداز تکلم اور حرکات و سکنات کی مضحک نقل سے صرف وہی لوگ بجا طور پر لطف اندوز ہو سکتے ہیں جو اس کی سنجیدہ اصل سے واقف ہوں۔ کیونکہ اصل لطف تو نقل اور اصل کے موازنے ہی میں ہے۔

اردو میں پیروڈی نگاری کا باضابطہ آغاز انگریزی ادب کے زیر اثر ہوا۔ انگریزی میں براؤن (Issac Hawkins Brown) کو پیروڈی کا موجد کہا جاتا ہے جس نے پوپ اور تھامسن کی پیروڈیاں لکھیں۔ خاص طور پر نظم کی پیروڈی کو انیسویں صدی میں بہت فروغ ملا۔ اس وقت

ورڈسورتھ اور ٹینی سن کی بعض مشہور نظموں پر لکھی جانے والی پیروڈیاں اصل نظموں سے کم مقبولیت کی حامل نہیں رہیں۔ انگریزی کے نثری ادب میں بھی قابلِ ذکر پیروڈیوں کی تعداد کم نہیں ہے۔ اس ضمن میں بطورِ خاص جیمس جوائس اور اسٹیفن لیکاک کی نگارشات کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ انگریزی ادب میں صفِ اوّل کے ادیبوں نے سنجیدگی کے ساتھ پیروڈی کی جانب توجہ کی جس سے اس صنف کو بجا طور پر پروان چڑھنے کا موقع میسر آیا۔ اس کے برعکس اردو ادب میں صورتِ حال خاصی مختلف ہے۔ یہاں مشاہیر کی اکثریت نے نہ صرف پیروڈی بلکہ طنز و مزاح کی دیگر اصناف کی طرف بھی وہ توجہ نہیں کی جس کی واقعتاً ضرورت تھی۔ جہاں تک اردو ادب میں پیروڈی کے آغاز کا بلکہ نقطۂ آغاز کا سوال ہے اس سے متعلق مختلف محققوں نے مختلف آرا کا اظہار کیا ہے۔ کشاف تنقیدی اصطلاحات میں درج ہے کہ "اردو میں پیروڈی کے اولین نمونے میر جعفر زٹلی کے یہاں ملتے ہیں"۔

ڈاکٹر وزیر آغا کے مطابق "پیروڈی یا تحریف نگاری کو رواج دینے والے اکبرالہ آبادی، رتن ناتھ سرشار یا پنڈت تربھون ناتھ ہجر اور مولانا جنوبی تھے جنھوں نے "اودھ پنچ" کے صفحات میں تحریف کے بعض اچھے نمونے پیش کیے۔ لیکن اس کے بعد ایک طویل مدت تک تحریف کی صنف سے فائدہ نہیں اٹھایا گیا تا آنکہ دورِ جدید میں اس کی دوبارہ ضرورت محسوس ہوئی"۔(3)

پروفیسر قمر رئیس نے اس سلسلے میں "آبِ حیات" کے حوالے سے غالب کے ایک ہمعصر حکیم آغا جان عیش کے پروردہ عبدالرحمٰن ہدہد الشعرا کا ذکر کیا ہے کہ وہ نہایت شستہ و رنگین زبان میں بعض بے معنی اشعار کہہ کر برسرِ مشاعرہ پڑھتے تھے کہ یہ غالب کے انداز میں ہیں۔ مولانا آزاد نے آبِ حیات میں ایسی ہی ایک غزل کا یہ مطلع نقل کیا ہے:

مرکزِ محورِ گردوں بہ لبِ آب نہیں
ناخنِ قوس و قزح شبہ مضراب نہیں

اس طرح نہ صرف غالب کی مشکل پسندی پر ضرب پڑی بلکہ بعض لوگوں کے مطابق ان کو خیال بندی اور مشکل پسندی کی روش کو ترک کرنے کا راستہ بھی مل گیا۔ ڈاکٹر مظہر احمد نے اپنی کتاب "پیروڈی" کے مقدمے میں ایک جگہ لکھا ہے کہ اردو میں پیروڈی کی مثالیں شروع سے

موجود ہیں اور دوسری جگہ تحریر کیا ہے کہ ''اردو شاعری کی تاریخ میں پیروڈی کے نقوش ابتداً اودھ پنچ کے شعرا کے یہاں پائے جاتے ہیں''۔(4)

میرے خیال میں اردو میں پیروڈی کو صنفِ ادب کی شکل دینے اور باضابطہ طور پر رائج کرنے کا کام اودھ پنچ کے شعرا نے ہی انجام دیا اور پیروڈی کے قابلِ ذکر نمونے پیش کیے۔ لیکن بقول وزیر آغا ''اس کے بعد ایک طویل مدت تک تحریف کے اس حربے سے فائدہ نہیں اٹھایا گیا''۔(5) البتہ دورِ جدید میں جب جذباتیت نے ہر سو اپنا تسلط قائم کرنا شروع کیا تو تحریف کی تگ و تاز کے لیے ایک سازگار فضا پیدا ہوئی اور پیروڈی نگاروں میں ایک طرف کنھیا لال کپور، مسٹر دہلوی، قاضی غلام محمد، پروفیسر عاشق محمد غوری، سید محمد جعفری، راجہ مہدی علی خاں، فرقت کاکوروی، مجید لاہوری، سید ضمیر جعفری، دلاور فگار، علامہ شہباز امروہوی اور رضا نقوی واہی جیسے نام سامنے آئے تو دوسری طرف پطرس بخاری، ملّا رموزی، کرشن چندر، شفیق الرحمٰن، خضر تمیمی، فکر تونسوی، شوکت تھانوی اور احمد جمال پاشا نے نثر میں پیروڈی کے بہترین نمونے پیش کیے۔ ان میں بعض نام ایسے بھی ہیں جن کو نثر و نظم دونوں سے متعلق فہرستوں میں لکھا جاسکتا ہے۔ مثال کے طور پر کنھیا لال کپور نے بعض ہمعصر شعرا کے طرزِ ادا کو ہدف بناتے ہوئے ان کی آزاد اور معرّا نظموں کی پیروڈیاں لکھی ہیں۔ فیض احمد فیض کی مشہور نظم ''تنہائی'' کی پیروڈی ''تگائی'' اس سلسلے کی بہترین مثال ہے۔ ملاحظہ کیجیے!

فون پھر آیا دلِ زار نہیں فون نہیں
سائیکل ہوگا کہیں اور چلا جائے گا
ڈھل چکی رات، اترنے لگا کھمبوں کا غبار
کمپنی باغ میں لنگڑانے لگے سرد چراغ
تھک گیا رات کو چلّا کے ہر اک چوکیدار
گُل کرو دامنِ افسردہ کے بوسیدہ چراغ
یاد آتا ہے مجھے سرمۂ دنبالہ دار

اپنے بے خواب گھروندے ہی کو واپس لوٹو
اب یہاں کوئی نہیں کوئی نہیں آئے گا

اس کے علاوہ شوکت تھانوی نے ''ضربِ کلیم'' میں شامل اقبال کی ایک نظم ''مومن'' کی بڑی کامیاب پیروڈی ''مومن دنیا میں'' کے عنوان سے کی ہے۔ جس میں اقبال کی شاعری میں استعمال ہونے والی مخصوص اصطلاحات اور علائم کی کثرت اور تکرار کو نشانہ بنایا گیا ہے۔ وہ کہتے ہیں:

مومن (دنیا میں)

کمزور مقابل ہو تو فولاد ہے مومن　　انگریز ہو سرکار تو اولاد ہے مومن
قہاری و غفاری و قدوسی و جبروت　　اس قسم کی ہر قید سے آزاد ہے مومن
ہو جنگ کا میدان تو اک طفلِ دبستاں　　کالج میں اگر ہے تو پری زاد ہے مومن

اس کے ساتھ ہی ایک شعر کی ''مومن جنت میں'' کے عنوان سے پیروڈی کی گئی ہے۔

(جنت میں)

شکوہ ہے فرشتوں کو کم آمیز ہے مومن　　حوروں کو شکایت کہ بہت تیز ہے مومن

اس شعر میں مومن اور جنت سے متعلق اقبال کی تصور پرستی پر سماجی حقیقت کے حوالے سے لطیف طنز کیا گیا ہے۔

گوپی ناتھ امن نے میر تقی میر کی ایک غزل کی پیروڈی بڑے رواں دواں انداز میں کی ہے۔ یقیناً یہاں امن کا مقصد میر کی غزل کے اسلوب اور ان کے فن کی تحقیر کرنا نہیں ہے۔ انھوں نے اپنے وقت کی سیاسی صورتِ حال کو اس پیروڈی کی وساطت سے تضحیک وتنقید کا نشانہ بنایا ہے اور عوام کی اس سرشت کا بھی مضحکہ اڑایا ہے جس کی تان ہمیشہ خوشامد، چاپلوسی اور ضمیر فروشی پر ٹوٹتی ہے۔ چند شعر دیکھیے:

الٹے ہو گئے سارے ووٹر نوٹوں نے وہ کام کیا
آخر لالہ لکھی مَل نے میرا کام تمام کیا
ناحق دلّی والوں پر یہ تہمت ہے مختاری کی
چاہیں سو سرکار کرے ہیں ان کو عبث بدنام کیا

یاں کے نظم ونسق میں ہم کو دخل جو ہے سو اتنا ہے
اس لیڈر کو سلام کیا، اس لیڈر کو پرنام کیا

اسی طرح سرفراز شاہد نے اختر شیرانی کے اسلوبِ شعر کو کامیابی کے ساتھ برت کر ان کی نظم ''جہاں ریحانہ رہتی تھی'' کی اچھی پیروڈی بعنوان ''جہاں سلطانہ پڑھتی تھی'' لکھی ہے۔ ایک بند ملاحظہ کیجیے:

وہ اس کالج کی شہزادی تھی اور شاہانہ پڑھتی تھی
وہ بے باکانہ آتی تھی، وہ بے باکانہ پڑھتی تھی
بڑے مشکل سبق تھے جن کو وہ روزانہ پڑھتی تھی
وہ لڑکی تھی مگر مضمون سب مردانہ پڑھتی تھی
یہی کالج ہے وہ ہمدم جہاں سلطانہ پڑھتی تھی

یہاں مذکورہ بالا تمام شعرا کی پیروڈیوں سے مثالیں دی جاسکتی ہیں لیکن طوالت کے پیشِ نظر صرف چند نثری پیروڈیوں کے ذکر تک اپنی گفتگو کو محدود رکھوں گا۔ اس ضمن میں پطرس بخاری کا نام اور ان کا کام خصوصی اہمیت کا حامل ہے۔ موصوف نے اپنے مضامین ''اردو کی آخری کتاب'' اور ''لاہور کا جغرافیہ'' میں مولانا محمد حسین آزاد کی درسی تالیف اردو کی پہلی کتاب اور جغرافیہ نویسی کی پیروڈی کی ہے۔ ''اردو کی پہلی کتاب'' کی بے رنگ سادگی، بچوں کی لفظیات، بعض باتوں کی تکرار اور ایک مدت تک اس کتاب کے شاملِ نصاب رہنے سے بیزار کر دینے والی یکسانیت نے پطرس کو ایک دلکش پیروڈی کے لیے مواد فراہم کیا۔ اسی طرح ''لاہور کا جغرافیہ'' میں جغرافیے کی درسی کتابوں کے اسلوبِ نگارش اور ساتھ ہی لاہور کی بعض سماجی ناہمواریوں نے پطرس سے ایک خوبصورت پیروڈی لکھوائی۔

ملّا رموزی نے گلابی اردو میں اس مولویانہ اردو کی پیروڈی نہایت پُر لطف انداز میں کی ہے جس کی نحوی ساخت اردو کے بجائے عربی سے مماثلت رکھتی ہے۔

شفیق الرحمٰن نے ''تزکِ بابری'' اور تزکِ جہانگیری'' کے طرز پر ''تزکِ نادری'' لکھ کر تزوکات کے اسلوبِ نگارش اور مواد دونوں کا بہت کامیابی اور بے دردی کے ساتھ خاکہ اڑایا ہے۔

یہاں یہ امر بھی قابلِ غور ہے کہ میر، نظیر، غالب، آزاد اور اقبال کے ساتھ ساتھ دوسرے بہت سے کلاسیکی شعرا و ادبا کی پیروڈیاں کثرت سے لکھی گئی ہیں لیکن ہمارے پیروڈی نگاروں نے ان ادبی ہستیوں کے اسلوب یا فن کو ہدفِ ملامت بنانے کے بجائے ان کی مقبولیت کا فائدہ اٹھاتے ہوئے ان کے فن پاروں کی اس طرح نقل اتاری ہے کہ ہم عصر سماج کی ناہمواریاں طنز و تضحیک کا نشانہ بن گئی ہیں۔ اچھے پیروڈی نگار کا مقصد فن پارے یا فن کار کا محض مضحکہ اڑانا نہیں ہوتا ہے بلکہ وہ اپنے گوناگوں تجربات اور گہرے شعور کی بنیاد پر تخلیقی نیز تہذیبی اور معاشرتی یکسانیت اور انتہا پسندی کو طنز و مزاح کا نشانہ بنا کر اپنی بہترین تخلیقی صلاحیتوں کا مظاہرہ کرتا ہے۔

جیسا کہ پہلے عرض کر چکا ہوں کہ پیروڈی کے لیے سب سے زیادہ سازگار زمانہ وہ ہوتا ہے جب ہر طرف جذباتیت کا راج ہو اور افراد و اشخاص ذاتی شعور اور اندازِ زیست کے فقدان کے باعث ہوائے زمانہ کی زد پر بے روک ٹوک بہے چلے جا رہے ہوں۔ ذرا عہدِ حاضر پر ہمدردی اور خلوص کے ساتھ غور فرمایئے اور بتایئے کہ پیروڈی کے لیے اس سے مناسب وقت اور کون سا ہو سکتا ہے۔ لیکن اس آئینے میں پیروڈی کی روایت ایک بار پھر شکست ہوتی ہوئی نظر آ رہی ہے۔ تلاش بسیار کے بعد چند نام اور کچھ پیروڈیاں مل ضرور جائیں گی لیکن ــــــ اور اس کے آگے ایک بڑا سا سوالیہ نشان؟ ــــــ

حوالے:

1۔ وزیر آغا (ڈاکٹر)، اردو ادب میں طنز و مزاح، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، 2007، ص ص۔ 31--32

2۔ قمر رئیس (پروفیسر)، پیروڈی کا فن، تلاش و توازن، ص۔ 150

3۔ وزیر آغا (ڈاکٹر)، اردو ادب میں طنز و مزاح، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، 2007، ص ص۔ 145--146

4۔ مظہر احمد (ڈاکٹر)، پیروڈی (انتخاب)، ص۔ 19

5۔ وزیر آغا (ڈاکٹر)، اردو ادب میں طنز و مزاح، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، 2007، ص۔ 146

اردو میں پیروڈی

(اعجاز حسین)

پیروڈی نگار کا مزاج تنقید کی لے پر دوڑتا ہے۔ وہ اصل کلام کے جوہر کو پرکھنے کی کوشش کرتا ہے۔ طرز گفتار کو در پردہ سراہتا ہے۔ اور غیر شعوری طور پر یہ بھی بتاتا ہے کہ اس کلام میں کچھ ایسی خوبیاں ہیں جو مستحق توجہ تنقید ہیں۔ برخلاف اس کے ہجو کہنے والا زیادہ تر ادیب کے ذاتی معائب و نقائص پر نظر رکھتا ہے۔ فنی خرابیوں کو ابھارنا چاہتا ہے۔ ہزل گو بھی کسی کردار کی ذاتی خرابی یا مذاق عام کی پستی پر ایک تمسخر آمیز نگاہ ڈال کر آگے بڑھ جاتا ہے۔

ہجو یہ غزل کا مقصد برائی پر مبنی ہوتا ہے۔ تنقید کے بجائے تنقیص مدنظر ہوتی ہے۔ پیروڈی نگار کا مقصد ان دونوں سے نسبتاً ارفع ہے۔ اس کو نظم یا نثر کے مصنف سے محبت ہوتی ہے یا اس کے دل میں اس کا احترام ہوتا ہے جس کی وہ پیروڈی کرتا ہے۔ پیروڈی اور ہجو یا ہزل کی حدیں بہت قریب سے گزرتی ہیں۔ یہاں تک کہ بہ یک جنبشِ قلم پیروڈی کہنے والا ہجو گو ہو سکتا ہے۔ اگر مذاق میں سنجیدگی یا بیان کے پسِ پشت تنقید کے بجائے تمسخر یا ذاتیات کا پہلو پیدا ہو جائے تو پیروڈی اپنی جگہ سے ہٹ کر ہجو کی حدوں میں داخل ہو جاتی ہے۔ اس لیے پیروڈی لکھنے والے کی ذمے داریاں بہت ہیں۔ ہر گام پر سمجھ بوجھ کر خیال آرائی کرنی پڑتی ہے۔ ایک اور فرق ہجو یا ہزل اور پیروڈی میں

ہے۔ ہجو یا غزل اپنی تخلیق ہو سکتی ہے۔ لیکن پیروڈی بغیر کسی اور تصنیف یا تخلیق کے وجود میں نہیں آسکتی۔ گویا پیروڈی دوفن کاروں کی دستِ نگر ہے۔ ایک تو وہ جو پہلے کوئی نظم یا نثر قلم بند کرتا ہے۔ اور دوسرا وہ جو اس کی پیروڈی کرتا ہے، اس لیے نظم کی پیروڈی زیادہ ہوتی ہے نثر کی کم کیونکہ اوّل تو نثر طولانی چیز ہوتی ہے۔ اس کا یاد رکھنا لوگوں کے لیے مشکل ہوتا ہے اور دوسرے نثر کے اقتباسات کا درمیانِ تحریر پیش کرتے رہنا بھی کچھ عجیب سا معلوم ہوتا ہے۔ نظم میں عام طور سے یہ دقت نہیں ہوتی۔ اس لیے بھی پیروڈی میں نظم کا ذخیرہ نثر سے زیادہ ہے۔ پیروڈی کی مدّت حیات بھی اصل نظم یا نثر تک محدود ہے۔ اگر اصل بے اثر ہوگئی یا لوگوں کے ذہن سے اتر گئی تو پیروڈی بھی بے کار ہو جاتی ہے۔ وہ اسی وقت تک باقی رہتی ہے جب تک کہ اس کے اصل کا اثر رہتا ہے۔ یہ صنف اردو میں بالکل نئی ہے۔ اس لیے بعض وقت پیروڈی لکھنے والے بہک جاتے ہیں۔ کسی خاص موضوع کو سامنے رکھ کر مزاحیہ انداز میں کوئی نظم یا کہانی لکھ کر سمجھتے ہیں کہ پیروڈی ہوگئی۔ مگر یہ خیال غلط ہے۔ اس طرح پطرس، چغتائی، شوکت کے کارنامے سب کو پیروڈی کہنا پڑے گا۔ ظریف، جعفری اور اکبر کے اکثر کلام کو پیروڈی سمجھنا پڑے گا۔ حالانکہ ان لوگوں نے اپنے طور پر اوریجنل مضامین یا نظمیں کہی ہیں۔ دوسرے الفاظ میں یہ سمجھیے کہ ان لوگوں کے کارنامے اصل ہیں کسی دوسرے کارنامے کے سائے نہیں ہیں اس لیے ان کو پیروڈی کہنا بالکل بے محل و نامناسب ہوگا۔

جملہ خصوصیات کے ساتھ پیروڈی دورِ حاضر سے پہلے اردو میں نہیں ملتی لیکن ہم اس کی گونا گوں خصوصیات پر نظر ڈالتے ہیں تو کافی اجزا ہمارے ادب میں ایسے ملتے ہیں جو پیروڈی کے مماثل ہیں۔ یہ بالکل فطری بات تھی کہ شعرا ایک دوسرے کے اشعار پر کبھی کبھی اپنے طور پر تنقید کرتے، ایک دوسرے کے کلام کا مذاق اڑاتے یا سراہتے، اور اس جذبے کے تحت پیروڈی کی خصوصیات خود بخود پیدا ہو جاتیں۔ مثال کے لیے انشاء و مصحفی کی بعض نظموں کو لے لیجیے۔ مصحفی نے جب وہ غزل کہی جس کا مطلع ہے:

سر مشک کا ہے تیرا تو کافور کی گردن
نے موئے پری ایسے نہ یہ حور کی گردن

تو سید انشاء نے اس غزل پر اعتراض کیا اور اسی زمین میں ایک غزل کہی جس کا مطلع ہے:

توڑوں گا خم بادۂ انگور کی گردن
رکھ دوں گا وہاں کاٹ کے اک حور کی گردن

اور اسی میں ایک قطعہ کہہ کر مصحفی کی غزل پر تنقید کی۔ گویا غزل پیش نظر بھی اور اس کی خامیوں کو مدنظر رکھ کر انشاء نے غزل و قطعہ کہے۔ اس طرح پیروڈی کا یہ مطالبہ پورا ہو جاتا ہے کہ کسی کے کلام کو موضوع گفتار بنایا جائے۔ اس کا مذاق اڑایا جائے یا اس لیے پیروڈی کی جائے کہ لوگوں کی توجہ اصل کلام کی طرف ہو جائے مگر پھر بھی صحیح معنوں میں اس رویے کو پیروڈی نہیں کہا جا سکتا اس لیے کہ انشاء نے ذاتیات شامل کر لی ہیں۔

اس سلسلے میں اردو شاعری کی دوسری خصوصیات بھی ایک ایک کر کے سامنے آتی ہیں اور دل و دماغ کو مجبور کر دیتی ہیں کہ ان پر بھی پیروڈی کے سلسلہ میں غور کیا جائے۔ مثلاً کسی شاعر کی مشہور غزل کا ایک مصرعہ اس لیے مصرعہ طرح بنا دیا جاتا تھا کہ وہ غزل عام طور پر معیاری سمجھی جاتی تھی۔ مثلاً رند کی وہ غزل جس کا ایک شعر یہ ہے۔

دکھایا کنج قفس مجھ کو آب و دانے نے
وگرنہ دام کہاں، میں کہاں، کہاں صیاد!

یا غالب کا اس غزل سے کوئی مصرعہ لے لیا جاتا تھا جس کا ایک شعر یہ ہے:

یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصال یار ہوتا
اگر اور جیتے رہتے یہی انتظار ہوتا

یا میر یا کسی شاعر کی غزل کا کوئی مصرعہ لے کر اس پر دوسرے شعراطبع آزمائی کرتے تھے یا کرتے ہیں یہاں بھی ذہنی طور پر اپنے پیش رو یا ہمعصر شاعر کی عظمت پیش نظر تھی۔ غیر شعوری طور پر اصل غزل کا چرچا کچھ دیر کے لیے از سر نو ہونے لگتا اور شعر کہنے والے اس کو غور سے سنتے یاد رکھتے اور ساری فضا اصل شاعر کی غزل سے متاثر نظر آتی۔ لیکن ایسے موقع پر بھی ہم کو پیروڈی کی شکل بھرپور نظر نہیں آتی۔ اس مصرعہ طرح پر ہر شاعر حسب استعداد اصل شاعر سے بڑھ جانے کی کوشش کرتا۔ اپنی اپنی فکر میں ہر شخص رہتا بلکہ مسابقت کی روح پیدا ہو جاتی۔ کسی کو یہ خیال نہ رہتا کہ میری وجہ سے اصل شاعر کو حیات نو نصیب ہو جائے یا اس تمسخر آمیز لب و لہجے یا کلام سے اصل غزل ایک بار پھر

فضا میں پوری توانائی کے ساتھ گونج اٹھے۔ نہ تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ اصل شاعر کے موضوع یا طرز تخیل کو اتنا بدلنے کی کوشش کی گئی ہے کہ پیروڈی کی تیسری قسم کا مطالبہ پورا ہو جائے۔ اردو کی دوسری اصناف میں بھی کبھی اس قسم کی جھلکیاں نظر آتی ہیں مثلاً مرثیے میں۔ اگر کبھی ایک مرثیہ گو کا کوئی بند یا کوئی شعر مقبول و مشہور ہو جاتا تو دوسرا مرثیہ گو متاثر ہو کر ایسا ہی یا اس سے بہتر نمونہ پیش کرنے کی کوشش کرتا مگر یہاں بھی بجز مسابقت کے اور کوئی ایسا جذبہ کارفرما نہیں معلوم ہوتا کہ ایسی کوششوں کو ہم پیروڈی کے ذیل میں لے آئیں۔ اس طرح بغیر مصرعہ طرح کے کبھی کبھی شعرا کسی دوسرے شاعر کے شعر سے متاثر ہو کر خیال یا قافیہ ردیف لے کر اسی پیمانے کا یا اس سے بہتر شعر کہنے کی کوشش کرتے تھے لیکن یہ بھی کوئی ایسی بات نہ ہوتی کہ پیروڈی سے اسے تعبیر کیا جائے۔

نثر کے میدان میں آیئے تو یہاں بھی ایسی ہی باتیں نظر آتی ہیں کہ جن میں پیروڈی کے اجزا منتشر حالت میں نظر آتے ہیں مثلاً دورِ جدید کے پہلے تک افسانوں کے چربے زیادہ تر ایک سے ہیں۔ کبھی کبھی جملے اور بیانات بھی ایک ہو گئے ہیں۔ مثال کے لیے فسانہ عجائب کو لے لیجیے۔ اس میں آرائش محفل، باغ و بہار، طلسم ہوش ربا وغیرہ کے اقتباسات جا بجا بغیر کسی اعتراف کے رجب علی بیگ سرور نے اپنی سمجھ کر پیش کر دیے ہیں۔ مگر یہ کاوش بھی پیروڈی میں نہیں آتی۔ گو یہ صاف ظاہر ہے کہ رجب علی بیگ سرور، ان جملوں یا اقتباسات سے متاثر ہو گئے ہیں اور اصل مصنف کی قدر ذہنی طور پر کرتے ہیں لیکن یہ مقصد نہ تھا کہ اصل مصنف کو نمایاں کریں بلکہ اپنے افسانے کو زینت بخشنے کا خیال پیش پیش تھا اس کو استفادہ یا تتبع کہہ سکتے ہیں پیروڈی نہیں۔

اردو میں پیروڈی کی ابتدا دورِ حاضرہ سے پہلے ہماری نظر میں نہیں، البتہ دورِ جدید کے وسط سے کچھ نشانات ایسے ملتے ہیں جن کو ہم پیروڈی کے ضمن میں لا سکتے ہیں۔ مثلاً حافظ کا شعر ہے:

الا یا ایہا الساقی ادر کاساً وناولہا
کہ عشق آساں نمود اوّل ولے افتاد مشکلہا

اکبر نے کہا:

الا یا ایہا الچرچل نظر کن سوئے ساحلہا
کہ جنگ آساں نمود اوّل ولے افتاد مشکلہا

یا شیخ سعدی کی تصنیف کریما کو مدنظر رکھتے ہوئے تربھون ناتھ ہجر نے مزاحیہ انداز میں کچھ اشعار کہے ہیں جن کا نمونہ یہ ہے:

میرے ساقی چانڈو کا چھینٹا پلا | کہ ہستم امیر کمند ہوا
یہ افیونیوں کی کمر خم نہیں | نہہ شاخ پُر میوہ سر بر زمیں
میاں ہجر پینک میں آٹھوں پہر | بہ غفلت مبر عمر دردے بسر

بعض ایسے تفریحی اشعار ہیں جو تحریر میں نہیں، حافظے میں پائے جاتے ہیں۔ مثلاً میور کالج میں ایک بار ایک صاحب کے ٹینس کا جال کھو گیا۔ انھوں نے گلزار نسیم کے طرز پر بہت سے اشعار کہہ ڈالے۔ بکاؤلی جس طرح اپنے پھول کو یاد کر کے اظہار افسوس کرتی ہے اسی طرح انھوں نے بھی اپنے جال کا ماتم کیا تو کہا:

ہے ہے مرا جال لے گیا کون؟
ہے ہے مجھے جعل دے گیا کون؟

ناور کے سوا چرانے والا
اوپر کا تھا کون آنے والا؟

اسی طرح بات آگے بڑھتی ہے اور اشعار وجود میں آجاتے ہیں مگر اس شعر گوئی کا منشا تفریح اور صرف تفریح تھا۔ علاوہ اس کے یہ تفریحی مشغلہ بھی ضبطِ تحریر میں نہیں آیا۔ اسی طرح کی اور بہت سی وقتی کاوشیں ہیں۔ لیکن بنیادی اصول کے لحاظ سے ایسے اشعار پیروڈی میں مشکل ہی سے آسکتے ہیں، اس لیے ہمارا خیال ہے کہ پیروڈی شعوری طور پر اپنی خصوصیات کے ساتھ اردو میں دورِ حاضر ہی کی پیداوار ہے۔

ابھی تک اردو میں پیروڈی کہنے والوں کی کمی محسوس ہوتی ہے۔ جو کچھ کہا گیا ہے زیادہ تر تفریحی ہے۔ کہنے والوں میں کوئی نمایاں شہرت کا مالک نہیں ہوسکا۔ سب سے زیادہ مشہور نام اس سلسلے میں کنھیا لال کپور اور شفیق الرحمٰن کا لیا جاسکتا ہے۔ مگر جتنی مقبولیت ان لوگوں کو طنز نگاری یا دوسری اصناف میں ہے اتنی ابھی پیروڈی لکھنے میں نصیب نہیں ہوئی۔ اسی لحاظ سے اردو ادب میں اس کا ذخیرہ ہنوز ناکافی اور ادبی لحاظ سے کم وقعت بھی ہے۔ لیکن عام رجحان کا رخ دیکھ کر ہم کہہ سکتے ہیں کہ مستقبل

قریب میں اچھا خاصا اور قابلِ قدر ذخیرہ ادب میں آجائے گا۔ نمونے کے لیے اردو کی کچھ پیروڈی ملاحظہ ہوں۔ مجاز کی مشہور نظم آوارہ کے بعض بعض بند کی پیروڈی کنھیالال کپور نے اس طرح کی ہے:

مجاز	کپور
لے کے اک چنگیز کے ہاتھوں سے خنجر توڑ دوں	جی میں آتا ہے کہ اٹھ کر آج ساغر توڑ دوں
تاج پر اس کے دمکتا ہے جو پتھر توڑ دوں	مار کر پتھر پہ خنجر اپنا خنجر توڑ دوں
کوئی توڑے یا نہ توڑے میں ہی بڑھ کر توڑ دوں	اپنا سر پھوڑوں نہ پھوڑوں غیر کا سر پھوڑ دوں
اے غمِ دل کیا کروں اے وحشتِ دل کیا کروں	وائے حسرت کیا کروں، اف ہائے حسرت کیا کروں
بڑھ کے اس اندر سبھا کا ساز وساماں پھونک دوں	جی میں آتا ہے کہ اٹھ کر آشیاں کو پھونک دوں
اس کا گلشن پھونک دوں اس کا شبستاں پھونک دوں	پھونک دوں یہ چاند تارے آسماں کو پھونک دوں
تختِ سلطاں کیا میں سارا قصر سلطاں پھونک دوں	پھونک دوں کشتی کو اپنی بادباں کو پھونک دوں
	مہرباں کو پھونک دوں نا مہرباں کو پھونک دوں
اے غمِ دل کیا کروں اے وحشتِ دل کیا کروں	وائے حسرت کیا کروں اف ہائے حسرت کیا کروں

اختر شیرانی کی مشہور نظم "اے عشق کہیں لے چل" کی پیروڈی حسین میر کاشمیری نے جس طرح کی ہے آپ بھی ملاحظہ فرمائیں مگر اچھا ہے کہ ایک دو بند اصل نظم کے بھی یہاں لکھ دیے جائیں سنیے:

اختر شیرانی:

اے عشق کہیں لے چل اس پاپ کی بستی سے
نفرت گہہ عالم سے، لعنت گہہ ہستی سے
ان نفس پرستوں سے، اس نفس پرستی سے
دور اور کہیں لے چل
اے عشق کہیں لے چل

آخری بند ہے:

اک ایسی بہشت آئیں وادی میں پہنچ جائیں
جس میں کبھی دنیا کے غم دل کو نہ تڑپائیں
اور جس کی بہاروں میں جینے کے مزے آئیں
لے چل تو وہیں لے چل
اے عشق کہیں لے چل

حسن میر کاشمیری:

اے پیٹ کہیں لے چل
اے پیٹ کہیں لے چل
اس بھوک کی بستی سے
اس فاقہ پرستی سے
ذلت بھری ہستی سے
بالائے فلک لے چل
اے پیٹ کہیں لے چل
بھارت سے نہیں الفت
ایراں سے نہیں نفرت
مقصد ہے تری راحت
تو سیر رہے جس جا
بس مجھ کو وہیں لے چل
اے پیٹ کہیں لے چل
دن رات کے فاقے ہیں
جیتا ہوں نہ مرتا ہوں
دم تیرا ہی بھرتا ہوں
اے پیٹ کہیں لے چل
اے پیٹ کہیں لے چل

اردوادب میں پیروڈی

(رحمٰن حمیدی)

اردوادب میں پیروڈی کی غیر شعوری تاسیس انشاء اور مصحفی کی معاصرانہ چشمک نے رکھی۔ لیکن اس فن کی باضابطہ پذیرائی دورِ جدید میں ہوئی۔ اس میں طنز ومزاح، رمز وکنایہ، ابہام واشارہ جیسے مزاح کے عناصر پنہاں ہوتے ہیں انھیں عناصر سے پیروڈی کی تخلیق کی جاتی ہے اور طنز ومزاح کے ان عناصر کے امتزاج ہی سے پیروڈی کو اتنی مقبولیت حاصل ہوئی ہے کہ اردوادب میں اس فن نے جداگانہ اور منفرد حیثیت حاصل کر لی ہے۔

اردوادب میں پیروڈی کا فن انگریزی ادب کے زیر اثر آیا ہے۔ دراصل پیروڈی یونانی لفظ ''پیروڈیا'' سے مشتق ہے جس کا مفہوم ''الٹا نغمہ'' ہوتا ہے۔ ارسطو نے اس صنف کی اولین کاوش کا سہرا ہیگمن آف تھاسس (Hegemon of Thasos) کے سر باندھا ہے جس نے پانچویں صدی قبل مسیح میں دیوزادوں کی لڑائی (Gigantomachia) تحریر کی تھی۔ لیکن انگریزی ادب کے چند مورخین نے ہپپاکس آف افیوز (Hipponax of Epheus) کو اس فن کا موجد تسلیم کیا ہے جس نے ''چوہوں اور مینڈکوں کی جنگ'' (The Battle of the Frogs & Mice) تحریر کی۔ اس تصنیف کو انگریزی ادب میں بے پناہ مقبولیت حاصل ہوئی۔ دراصل یہ پیروڈی ہومر کی شہرۂ آفاق ''Illiad'' کی بنیاد پر تخلیق کی گئی ہے۔

مزید برآں انگریزی ادب کے مورخین نے اسحاق ہاکنز براؤن کو اس فن کا اولین پیروڈی نگار تسلیم کیا ہے۔ یوں تو انگریزی ادب میں پیروڈی پر بہت لکھا جا چکا ہے اور ایک وہ دور بھی تھا جب تقریباً ہر فنکار اس پر طبع آزمائی کرتا تھا۔ چنانچہ شیلی، بائرن، جان فلپس اور الگزنڈر پوپ جیسے اہلِ قلم نے بھی پیروڈیاں تخلیق کیں اور ان کی پیروڈیاں آج بھی انگریزی ادب میں شاہکار کا درجہ رکھتی ہیں۔ انگریزی ادب میں یہ صنف مزید بامِ عروج کی جانب مائل پرواز ہے۔

دراصل پیروڈی مضحکہ خیز تصرف کا دوسرا نام ہے، جس میں اصل تخلیق کے الفاظ وخیالات اس انداز سے تبدیل کر دیے جاتے ہیں کہ مزاح کے تاثرات پیدا ہو جائیں۔ لیکن یہ خیال کہ یہ فن صرف ہنسنے ہنسانے اور تفریحِ طبع کا فن ہے، درست نہیں ہے۔ پیروڈی کے فن کے دائرے میں تہذیب وتمدن، سیاست وادب، حیات ومعاشرت اور زبان وادب کے اعلیٰ ترین مقاصد پوشیدہ ہوتے ہیں۔ جس طرح ایک اچھے مصور اور کارٹونسٹ کے لیے آرٹ کے جملہ عناصر سے مکمل روشناسی اور آگاہی ضروری ہے، اسی طرح ایک کامیاب پیروڈی نگار کے لیے فطری اور اونچے درجے کا شاعر ہونا لازمی ہے۔ غیر صحت مند، نومشق، ناپختہ یا نیم پختہ ذہنوں کی تخلیق کردہ پیروڈی ہرگز معیار کی بلندیوں سے ہم آہنگ نہیں ہو سکتی۔ آل احمد سرور نے بالکل درست کہا ہے ''جس طرح ظرافت میں طنز کو گوارا اور اسلوب کو ادبی ہونا چاہیے اسی طرح پیروڈی میں بدنیتی کی گنجائش نہیں۔ اگر کسی کے نقطۂ نظر یا اسلوبِ بیان کی اس طرح پیروڈی کی گئی تخلیق میں پیروڈی کرنے والے کا ذاتی عناد نمایاں ہو گیا تو پیروڈی کا مقصد فوت ہو جائے گا۔

مزید برآں نثر کی پیروڈی نظم کی پیروڈی سے زیادہ مشکل اور دشوار ترین ہوتی ہے اسی لیے یہ فن ادیبوں سے زیادہ شعرا کے لیے کارآمد ہے۔ اردو نثر میں پیروڈی کا سرمایہ محدود ہے۔ لیکن اس کا مستقبل تابناک ہے یہی وجہ ہے کہ جب نثری پیروڈی کی تصانیف منظر عام پر آئیں تو قارئین نے نہایت خندہ پیشانی سے ان کا استقبال کیا۔ اور ان تصانیف کی ادبی اہمیت کو بجا طور پر تسلیم کیا گیا۔ پطرس بخاری کی ''اردو کی آخری کتاب''، ملا رموزی کی ''گلابی اردو''، فکر تونسوی کی ''آسمانی کتاب''، خضر تمیمی کی ''پیروڈی آبِ حیات''، شفیق الرحمٰن کی ''تزکِ نادری'' اور ''سفرنامہ

جہاز بادسندھی'، کنھیا لال کپور کی ''انار کلی'' اور مرحوم غلام احمد فرقت کی ''غالب کے خطوط'' بڑی اہمیت کی حامل ہیں اور قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھی جاتی ہیں۔ دوسری طرف منظوم پیروڈی لکھنے والوں کی طویل فہرست میں چراغ حسن حسرت، مجید لاہوری، علامہ حسین میر کاشمیری، عاشق محمد غوری، غلام احمد فرقت، راجہ مہدی علی خاں، شوکت تھانوی، سید محمد جعفری، صادق موئی، خضر تمیمی، رئیس امروہوی، حاجی لق لق، ہری چند اختر، واہی، اے۔ ڈی۔ اظہر، قاضی غلام محمد، شہباز بلند پرواز، سید ضمیر جعفری، دلاور فگار، شوق بہرائچی، مسٹر دہلوی، احسن احمد اشک، مرزا محمود سرحدی، شفیق فاطمہ شعریٰ، ثریا پروین، وحیدہ نسیم وغیرہ کا نام آتا ہے۔

مجید لاہوری مرحوم کو پیروڈی پر بڑی دسترس اور قدرت حاصل تھی۔ انھوں نے نظیر اکبر آبادی، علامہ اقبال، اور حفیظ جالندھری کی اکثر و بیشتر نظموں کی پیروڈیاں لکھی ہیں۔ مجید لاہوری اپنے معاصر پیروڈی نگاروں پر سبقت لے گئے ہیں۔

کریما چچا نے یہ مانگی دعا
تری ذات ہے سروری اکبری
مری بار کیوں دیر اتنی کری
تو اول تو مجھ کو وزیری دلا
وزیری نہیں تو سفیری دلا
سفیری نہیں تو مشیری دلا
''کہ ہستم اسیرِ کمندِ ہوا''

میں گنّے کا رس ہوں، تو فریاد رس
میں مفلس ہوں تو مجھ کو زر دار کر
جو زر دار ہیں ان کو نادار کر
میں بے کار ہوں مجھ کو باکار کر

کریما چچا نے یہ مانگی دعا
تو بخشا نے آمین اس پر کہا!

چراغ حسن حسرت قادرالکلام شاعر ہونے کے علاوہ اچھے مزاح نگار بھی تھے۔ لیکن اس صنف کے میدان میں وہ سند باد جہازی کے نام سے مشہور ہوئے۔ اختر شیرانی مرحوم کی ایک رومانی نظم ہے ''یہی بستی ہے وہ ہمدم جہاں ریحانہ رہتی تھی'' چراغ حسن حسرت کے قلم سے اس کی پیروڈی کا ایک بند ملاحظہ کیجیے۔

یہی کوچہ ہے وہ ہمدم جہاں رمضان رہتا تھا
وہ اس کوچہ کا نمبردار تھا آزاد رہتا تھا
بہت مسرور رہتا تھا بہت دل شاد رہتا تھا
بسانِ قیس عامر صورتِ فرہاد رہتا تھا
جو اس کو یاد رکھتا تھا وہ اس کو یاد رہتا تھا
اور اس دالان میں اس کا چچا رحمٰن رہتا تھا
یہی کوچہ ہے وہ ہمدم جہاں رمضان رہتا تھا

غلام احمد فرقت مرحوم اپنے دور کے پیروڈی نگاروں میں نہایت اونچے درجے کے مالک تھے۔ ترقی پسند شاعری کے ابتدائی دور میں انھوں نے میراجی، ن۔م۔ راشد، ڈاکٹر تاثیر، عبدالمجید بھٹی، فیض احمد فیض، اور مخمور جالندھری کی نظموں کی عمدہ پیروڈیاں لکھیں۔ ''مداوا'' ان کا بہترین کارنامہ ہے لیکن اس کی بیشتر نظمیں پیروڈی کے دائرۂ فن سے خارج ہیں۔ تاہم چند نظمیں اس فن کے بہترین نمونے ہیں۔ ان کے متعلق محمد عبداللہ قریشی نے رائے زنی کرتے ہوئے کہا تھا ''اس میں ترقی پسند شاعروں کے کلام کی پیروڈی کرکے ان کے رنگ کو اتنا تیز کرکے پیش کیا ہے کہ مہملیت کی حد تک پہنچا دیا ہے۔'' ''مداوا'' سے ماخوذ ان کی ایک پیروڈی کا اقتباس ملاحظہ فرمائیے جو انھوں نے فیض احمد فیض کے اشعار سے متاثر ہو کر لکھی ہے۔

اک گناہِ آتشیں کا مرتکب ہونے کے بعد
اس طرح بھاگوں گا تیری خوابگاہِ ناز سے
جس طرح بندر کوئی کھمبا ہلا کر بھاگ جائے
اور دنیا ہکا بکا ہو کے دیکھے کون تھا؟
(اپنے گھر واپس آؤں گا)

شوکت تھانوی مرحوم مزاحیہ ناولوں کے علاوہ پیروڈی بھی لکھتے تھے۔ علامہ اقبال کی نظم ''مومن'' کی انھوں نے بڑی اچھی پیروڈی کی ہے۔

کمزور مقابل ہے تو فولاد ہے مومن
انگریز ہے سرکار تو، اولاد ہے مومن
قہاری و جباری و قدوسی و جبروت
اس قسم کی ہر قید سے آزاد ہے مومن
ہے جنگ کا میدان تو اک طفلِ دبستاں
کالج میں اگر ہے تو پری زاد ہے مومن

وا ہی اچھے طنز و مزاح نگاروں کی صف میں آتے ہیں۔ نظیر اکبرآبادی کے'' آدمی نامہ'' کی پیروڈی انھوں نے'' پروفیسر نامہ'' لکھی ہے۔ اس کا ایک بند ملاحظہ کیجیے جو فنی اعتبار سے بہت بلند ہے۔

ڈی لٹ جسے ملا ہے، سو ہے وہ بھی لکچرر
پی ایچ ڈی جو ہوا ہے، سو ہے وہ بھی لکچرر
پٹنہ کا جو پڑھا ہے، سو ہے وہ بھی لکچرر
انگلینڈ جو گیا ہے، سو ہے وہ بھی لکچرر
بے رنگ جو پھرا ہے، سو ہے وہ بھی لکچرر
چنگل سے نوچتا ہے، سو ہے وہ بھی لکچرر

صادق موتی کے یہاں موضوعات کی وسعت ہے۔ ان کی پیروڈی میں تلخی اور نرمی کی آمیزش ہے۔ ان کے اسی رنگ کو دیکھ کر احمد جمال پاشا نے کہا تھا'' وہ بڑے ذہین اور خطرناک طنز نگار ہیں''۔ ساحر کی طویل محاکاتی نظم'' پرچھائیاں'' کی پیروڈی'' خرسائیاں'' ان کی شاہکار پیروڈی ہے۔ ساحر کی نظم'' فنکار'' کی پیروڈی ملاحظہ کیجیے۔

میں نے جو گیت ترے پیار کی خاطر لکھے
آج ان گیتوں کو اک فلم میں دے آیا ہوں

ہجر کی راتوں کو جو گیت لکھے تھے میں نے
ہاں وہی گیت وہی شاعری، وہ وہی احساس
ریڈیو سیلون بھی اب نشر کرے گا ان کو
تو نے جن گیتوں پہ رکھی تھی محبت کی اساس

قاضی غلام محمد اردو کے مزاحیہ ادب سے بخوبی واقف ہیں۔ ان کا مجموعۂ کلام ''حرف شیریں'' کافی اہمیت رکھتا ہے۔ مولا نا رومی اور علامہ اقبال کی ارواح سے معذرت کے ساتھ ان کی پیروڈی ''پیر و مرشد'' کے ابتدائی اشعار ملاحظہ کیجیے۔

مرید ہندی: چشمِ بینا سے ہے جاری جوئے خوں
علم والے کیوں ہیں یوں حالِ زبوں
پیر رومی: علم یکسر طالب فقر است و بس
قوت عالم زاں سبب از خار و خس
مرید ہندی: اے کہ تو قطرے میں ہے دریا شناس
علم والوں کا ہو آخر کیا نباس
پیر رومی: ننگے پاؤں، ننگے سر، ننگے بدن
نیست ملبوسِ دیگر در فکر من

جذبی سے معذرت کے ساتھ ''موت'' کا ابتدائی بند ملاحظہ فرمایئے۔

اپنے چہرے پہ نباتات اگالوں تو چلوں
عطر کچھ مَل لوں ذرا خود کو سجالوں تو چلوں
مرغ، بریانی، دہی، قورمہ کھالوں تو چلوں
اور پھولا ہوا یہ پیٹ چھپالوں تو چلوں

راجہ مہدی علی خاں مرحوم بھی بہت اچھے پیروڈی نگار تھے، وہ نثری پیروڈی اور منظوم پیروڈی دونوں پر عبور رکھتے تھے، انھوں نے فنِ پیروڈی میں بیش بہا اضافے کیے ہیں۔

گوپی ناتھ امن لکھنوی بھی پیروڈی پر دسترس رکھتے ہیں۔لیکن انھوں نے اس صنف کی جانب کوئی خاص توجہ نہیں کی۔ پنڈت ہری چند اختر مرحوم کے بعد یہ اردو کے پہلے سنجیدہ شاعر ہیں جنھوں نے پیروڈی کی اہمیت محسوس کی اور اس کی جانب تھوڑی سی توجہ کی۔انھوں نے اپنے مجموعۂ کلام "چورنگ" میں 'معذرت کے ساتھ' کے عنوان سے تقریباً ڈیڑھ درجن پیروڈیاں شامل کی ہیں جن سے ان کی فنی صلاحیت کا اندازہ ہوتا ہے۔"خدائے سخن میر تقی میر سے معذرت کے ساتھ" ان کے چند اشعار ملاحظہ کیجیے۔

الٹے پھر گئے سارے ووٹر نوٹوں نے وہ کام کیا
آخر لالہ مکھی مل نے میرا کام تمام کیا
سارے لیڈر ہمت ہارے سارے افسر بےبس تھے
دس روپے میں بابو جی نے میرا سارا کام کیا

مذکورہ بالا گفتگو سے اہلِ قلم کے لیے چند توجہ طلب نکات مستخرج ہوتے ہیں۔اس سے پہلے بھی اس امر کی جانب توجہ دلائی جا چکی ہے کہ اردو ادب کے بہت سے مسائل ارتقائے فن کے باوجود محتاج توجہ ہیں۔خصوصیت سے فن پیروڈی کی خاطر خواہ نشو ونما نہیں ہو پائی ہے اور یہ فن اب بھی ہماری عدم توجہی کا شکار ہے۔اس فن کی احیا اور تجدید کی اشد ضرورت ہے۔ یہ امر باعثِ تاسف ہے کہ اردو کی ممتاز شخصیتوں نے اس فن کو نظر انداز کر دیا، اسے ہدفِ ملامت بنایا اور اسے تضیع اوقات سے تعبیر کیا۔مرحوم سید احتشام حسین جیسے بلند پایہ نقاد بھی پیروڈی کو ذاتی تفریح تک محدود رکھنا چاہتے تھے۔وہ تا دمِ مرگ خود کو اس بات پر آمادہ نہیں کر سکے کہ پیروڈی کو ادبی محفلوں میں جگہ دی جائے۔اور اس کی باضابطہ محفلیں منعقد کی جائیں۔ مجھے تو یقین ہے کہ اس صنف ادب سے بھی اردو کو گراں قدر تخلیقات ملیں گی، بہر حال کنھیا لال کپور کی طرح مجھے اس دن کا انتظار ہے جب اردو ادب کے بلند پایہ ادیب و شاعر پیروڈی کی اہمیت محسوس کریں گے اور دائرہ فن کے اندر پیروڈیاں لکھیں گے—دراصل ملک گیر پیمانے پر اس فن کی ارتقا کے لیے کوششیں ضروری ہیں۔

میں پیروڈیز کیوں کر لکھتا ہوں

(غلام احمد فرقت کاکوروی)

میرا کلام 'ظرافت نظام' یعنی میری پیروڈیز تو آپ سننے جا ہی رہے ہیں مگر کلام سننے سے قبل میں آپ کو یہ بتا دوں کہ پیروڈی ہوتی کیا چیز ہے؟ میرا ذاتی خیال یہ ہے کہ شاعری دراصل دو قسم کی ہوتی ہے۔ اوّل وہ 'شاعری' جو ہر شاعر کرتا ہے اور ہم آپ آئے دن سنا کرتے ہیں۔ دوسری چیز ہوتی ہے 'ماڑی' جو ہر مردِ معقول کے بس کی بات نہیں ہوتی، اس 'ماڑی' کو جب بطور طنز کے استعمال کیا جائے تو اسے 'پیروڈی' کہتے ہیں۔ اس کی مثال یوں سمجھ لیجیے کہ ایک سڑک پر ایک شاعر اور ایک ماڑ دونوں آمنے سامنے دو مخالف سمتوں سے شاعری اور ماڑی میں مبتلا چلے جا رہے تھے۔ قریب پہنچ کر دونوں ایک دوسرے سے لڑ گئے، ماڑ نے جھلا کر پوچھا "حضرت آپ کون؟"، بولے "میں ہوں شاعر"۔ شاعر صاحب بولے "اور جناب کا وجہ تسمیہ؟"، بولے "خاکسار کو ماڑ کہتے ہیں"۔

——پوچھا۔ "کیوں یہ ماڑ کیا بلا ہوتی ہے"۔

——بولے۔ "یہ شاعر کس چڑیا کا نام ہے"۔

——بولے۔ "وہ جو شعر کہتا ہے"۔

——بولے۔ ''مائر وہ جو میر کہتا ہے''۔

——بولے۔ ''میر کیا ہے''۔

——بولے۔ ''اور یہ شعر کیا ہے''۔

——بولے۔ ''شعر وہ جس میں دو مصرعے ہوتے ہیں''۔

——بولے۔ ''میر وہ جس میں دو مصرے ہوتے ہیں''۔

——بولے۔ ''یہ مصرے کیا ہے؟''۔

——بولے۔ ''اور یہ مصرعے کیا؟''۔

——جیسے۔ ''رفتارِ تو شرمندہ کند کبک دری را''۔

——بولے۔ مصرے یہ جیسے۔ ''مفتارِ تو مرمندہ کند ملکے مری را''۔

——بولے۔ ''یہ'' ملکے مری۔ کیا؟''

——بولے۔ ''اور یہ کبک دری کیا؟''

——بولے۔ '' کبک دری ایک چڑیا ہوتی ہے جو ریگستان میں سنگریزے چنتی ہے''۔

——بولے۔ ''ملکے مری ایک مریا ہوتی ہے جو مرفستان میں ممیرے چنتی ہے''۔

——بولے۔ بس۔ جائیے۔ جائیے۔

——بولے۔ مس۔ مائیے۔ مائیے۔

تو ''مائیے مائیے'' جو چیز ہوتی ہے اسی کو 'پیروڈی' کہتے ہیں۔ یہ تو پیروڈی کے بارے میں میری ذاتی رائے تھی ورنہ انگریزی ادب میں کئی قسم کی پیروڈیز ملتی ہیں بعض نے پہلی قسم کی تعریف اس طرح کی ہے کہ

''ایک تصنیف کی نقل جس کا نمونہ کم وبیش وہی ہو جو اصل کا ہے لیکن جسے اس طرح بدل کر لکھا جائے کہ مضحکہ کا اثر پیدا کرے''۔

پیروڈی کی دوسری تعریف یہ ہے کہ

''نظم یا نثر کی کوئی تصنیف جس میں ایک مصنف یا گروہِ مصنفین کا مخصوص محاوراتی اور تخیلی انداز جس کی نقل اس طریقے پر کی جائے کہ اسلوب کو مضحکہ انگیز بنادے''۔

اس قسم کی پیروڈی کا نمونہ میری کتاب 'مداوا' سے ملاحظہ ہو۔ میری اس پیروڈی کا عنوان ہے ''شبستاں کے قریب''۔

شب کے سناٹے میں تیری خواب گاہ ناز سے
کچھ دور اٹھلاتا ہوا
میں دیکھتا ہوں
اک گدھا
ہاں
اک گدھا
خالص
گدھا
بالکل
گدھا
سچ مچ کا اک ٹکڑا
گدھا
معصومیت کا بادشاہ
مظلومیت کا ناخدا
جو مستیوں سے کھیلتا
کچھ چیختا، کچھ رینگتا
گردن کو کچھ موڑے ہوئے
کل رسّیاں توڑے ہوئے
تو نے کبھی دیکھا بھی ہے
اور یہ کبھی سوچا بھی ہے
کس کی نظر کا صید ہے

کیا راز ہے کیا بھید ہے
تجھ کو نہیں معلوم مگر
مجھ کو ہے سب اس کی خبر
لیکن نہ میں اس راز کو
تجھ سے کبھی بتلاؤں گا
تیرے حریم قلب کو
ہرگز نہ میں لرزاؤں گا۔
دہلاؤں گا
تھرّاؤں گا
جانے بھی دے
جانے بھی دے
اس بات کو
اس رات کو
جب میں نے دیکھا تھا گدھا
خرمستیوں کی چھاؤں میں
تیرے شبستاں کے قریب

لیکن غسل خانہ میں میں
خاموش واکڑوں بیٹھ کر
یہ سوچ کر اکثر ہنستا
یہ حسن بھی کیا چیز ہے
اک عشق کی دہلیز ہے
جس سے نہ دنیا بچ سکی

کیا جانور کیا آدمی
سب ہی کو ہے اس کی لگن
خرمستیاں سب کرتے ہیں
لیکن نہ میں اس راز کو
تجھ سے کبھی بتلاؤں گا
لرزاؤں گا، وھلاؤں گا
یعنی کہ تیرے حسن پر
گدھے بھی ہیں مچلے ہوئے
تیرے شبستان کے قریب

دنیا میں جتنی بڑی بڑی زبانیں ہیں اُن سب میں ہم کو پیروڈیز ملتی ہیں۔ یونان جہاں سے پیروڈیز کی ابتدا ہوئی وہاں یونانی چونکہ سیاستداں اور طباع تھے اس لیے خیال ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنے یہاں کے سرمایہ دار طبقے کی تحقیر و تضحیک کے لیے اس صنف کو ایجاد کیا ہوگا۔ یونان سے یہ صنف یورپ پہنچی اور وہاں تیرھویں اور اٹھارھویں صدی میں اس نے بطور فن کے فروغ پایا۔ لیکن رفتہ رفتہ پریس کی ترقی سے اس میں ابتذال پیدا ہونے لگا اور پیروڈی ادبی تنقید کی بلندی سے گر کر سیاسی تنقید کا سستا آلہ بن کر رہ گئی لیکن پروپیگنڈے کی حیثیت سے اس کی طاقت اور اہمیت بہت بڑھ گئی۔

انگریزی ادب میں اس کی بعض بہت اچھی مثالیں ملتی ہیں۔

مجھ سے قبل جدید شاعری میں نظم آزاد کی بے راہ روی کو دیکھ کر بعض ترقی پسندوں نے بھی ناک بھویں چڑھائی تھیں چنانچہ کنھیالال کپور، عاشق بٹالوی اور سید محمد جعفری نے مزاحاً دو ایک نظمیں لکھ کر ان کوٹو کا مگر اس سستی شاعری پر یونیورسٹی سے نکلا ہوا تازہ دم نوجوان اس بری طرح ٹوٹ پڑا کہ کیا کبھی شہد پہ مکھی گرے گی۔ چنانچہ 1940 میں میرے ایک مخلص اور عزیز ترین دوست مسٹر صباح الدین عمر صاحب نے ایک اسپتال میں جہاں میں اُن کے بھائی مسٹر صلاح الدین عثمان کی عیادت کے سلسلہ میں گیا تھا ایک رسالہ دکھایا جس میں لنگڑی کسر کی شکل میں مختلف صفحوں پر اُردو رسم الخط میں لکھی ہوئی چھوٹی بڑی لکیریں دور تک چلی گئی تھیں۔ میں نے کہا یہ کیا؟ بولے جدید شاعری، میں نے

حیران ہوکر کہا کہ اگر یہی شاعری ہو تو پھر تو ہندوستان کی ساری کی ساری آبادی شاعر ہوکر رہ جائے گی اور ملکی سیاسیات، اخلاقیات، معاشیات سب کی سب آزاد نظم میں ڈھل کر رہ جائیں گی جس کا لازمی نتیجہ ہوگا کہ حکومت کو ایک راشننگ کا محکمہ شعرا کے لیے مخصوص طور پر کھولنا پڑے گا۔ جس میں ہر شخص کو ایک کارڈ دیا جائے گا کہ وہ اتنی اتنی تعداد سے زیادہ اشعار کہنے کی زحمت نہ گوارا کرے۔ شادی بیاہ اور دوسری تقاریب کے موقع پر شاعر کو اپنے لیے عارضی راشن کارڈ بنوانا پڑے گا۔

غرض میں نے اس کے بعد اسی رسالہ کی ایک نظم پر جس کا عنوان تھا ''رس بھرے ہونٹ'' ایک نظم ''پٹ بھرے رخسار'' کے نام سے لکھی اس کا ایک ٹکڑا ملاحظہ ہو۔

تیرے غازہ ملے ہوئے رخسار
ایک چڑیا کے پَر سے بھی ہلکے
جیسے تیسے میں تا مجھی کے
خونِ ناقص نفیس سا چھلکے
جیسے گرگٹ کی گول آنکھوں میں
خاک کا ایک نوجواں ذرہ
شفقِ صبح وہ 'ٹماٹر ناک'
جیسے پتلے پیاز کے چھلکے
تیرے رخسار یوں پھد کتے ہیں
یوں پھد کتے ہیں یوں اچکتے ہیں
بند تھیلے میں جیسے کوئی بٹیر

جب کسی رسالے میں میں کوئی ایسی نظم یا مضمون پڑھتا ہوں جو میری طبیعت کی میزان پر پورا نہیں اترتا تو فوراً ہی طبیعت میں ایک عجیب قسم کی گدگدی پیدا ہونے لگتی ہے۔ یہ چیز کسی نظم یا نثر کے مضمون ہی پر موقوف نہیں بلکہ دوست احباب یا دوسرے لوگوں میں اگر کوئی مضحک چیز میری نظر سے گذرتی ہے تو اُس پر مضمون یا نظم کی شکل میں کوئی چیز دماغ میں چکر کاٹنے لگتی ہے۔ چنانچہ علی گڈھ کے دوران قیام میں وقار الملک ہال پر میری ایک طنزیہ نظم ہے جس کا عنوان ہے۔

''شاید یہ وی۔ایم۔ہال ہے''

کچھ زرد ہے کچھ لال ہے
اک سبزۂ پامال ہے
اور بلیوں کی نال ہے
کتوں کا بیت المال ہے
شاید یہ وی۔ایم۔ہال ہے

پھاٹک میں بھی اک آن ہے
امرود کی سی شان ہے
اوپر سے سبز عنوان ہے
اندر جو توڑو لال ہے
شاید یہ وی۔ایم۔ہال ہے

مچھر یہاں صاحب قراں
مینڈک یہاں فیاض خاں
کیچڑ یہاں اشکِ بتاں
کتا یہاں قوال ہے
شاید یہ وی۔ایم۔ہال ہے

نوٹ: جس کمرے میں میں رہتا تھا اس میں میرے کمرے میں شروع شروع میں مہتر نہیں آتا تھا اس پر عرض کیا ہے۔

مہتر یہاں پر آئے کیوں
تکلیف یاں فرمائے کیوں
کوڑا یہاں اٹھوائے کیوں
وہ مہترِ چترال ہے
شاید یہ وی۔ایم۔ہال ہے

گردوں پہ بجلی کی چمک
اور ہال میں کچی سڑک
کچی سڑک میں یہ مٹرک
کیچڑ سے مالا مال ہے
شاید یہ وی۔ایم۔ہال ہے

اک مذبح کون و مکاں
نازش فخرِ جہاں
جس کا ہوٹل ہے یہاں
جو بے سر و بے تال ہے
شاید یہ وی۔ایم۔ہال ہے

بی۔ایڈ جو کالج ہے یہاں
حوریں جہاں غلماں جہاں
ان سب کا میکا ہے وہاں
ان سب کی یہ سسرال ہے
شاید یہ وی۔ایم۔ہال ہے

ہر چیز میں یاں شاعری
بہشتی یہاں کا فلسفی
دھوبی یہاں حرف روی
جو ہے وہ سر اقبال ہے
شاید یہ وی۔ایم۔ہال ہے

نالی یہاں نالے یہاں
گورے یہاں کالے یہاں
ہر شے کے متوالے یہاں
سچ مچ کا نینی تال ہے
شاید یہ وی۔ایم۔ہال ہے

''مداوا'' میں میری ایک نظم ہے جس کا عنوان ہے ''کل رات کو'' اس میں ایک طرف آزاد نظم پر طنز ہے دوسری طرف نام نہاد مولویوں کے لیے بھی کچھ ''کلمات خیر'' ہیں۔ اُس کا ایک درمیانی ٹکڑا ملاحظہ ہو:

میں تو بسم اللہ کا قائل نہیں
اور کسی مُلا کا بھی قائل نہیں
کون ''مُلا''؟
زندگی کا جس کے کچھ مقصد نہیں
اور مقصد ہے تو یہ
دن رات ذکر و فکر میں
اوقات کو ضائع کریں
اور دیں اذانوں پر اذان
جس وقت ہم مشغول ہوں
سب اپنے کارِخاص میں

ایک طنزیہ نظم جس میں ترقی پسندوں کی ''اشاریت'' پر طنز ہے اُس کا ایک ٹکڑا ملاحظہ ہو:۔

اک گناہ آتشیں کا مرتکب ہونے کے بعد
اس طرح بھاگوں گا میں تیری نگاہ گرم سے
جس طرح بندر کوئی کھمبا ہلا کر بھاگ جائے
اور دنیا ہکا بکا ہو کے دیکھے کون تھا
کچھ نہ چل پائے پتہ اس رمز کا

پیروڈیز لکھتے لکھتے طبیعت کچھ ایسی مہمل نواز قسم کی ہوگئی ہے کہ جہاں کسی نے کوئی مہمل چیز ترقی پسندانہ کہہ کر پیش کی فوراً ہی دماغ میں مہمل گو سے زیادہ جواں سال مصرعے ہاتھ باندھے آنکھوں کے سامنے آکر کھڑے ہوجاتے ہیں اور مجھے اُن شاعر صاحب کی تواضع کرنا پڑتی ہے۔ میرے دوستوں میں ایک صاحب ثناءاللہ خاں میراجی تھے بہت ہی پڑھے لکھے آدمی تھے کئی زبانیں

جانتے تھے وہ عموماً ''سمبالک'' شاعری کرتے تھے۔ ان کی بعض نظموں کی بحریں طویل ہی نہیں ہوتی تھیں بلکہ بحر طویل کی بھی نانی یا پرنانی قسم کی ہوتی تھیں اور اُن کی خصوصیت یہ تھی کہ آپ ایک سانس میں ان کی نظم کی ایک قاش یعنی مصرعہ نہیں پڑھ سکتے تھے چنانچہ ان کے مصرعوں کے عرض البلد کو سامنے رکھ کر میں نے ایک نہایت طول البلد قسم کی ایک نظم اُسی رنگ اور اُسی بحر میں لکھی۔ ان کی نظم کا عنوان تھا ''محرومی'' اسی قافیہ میں میری نظم کا عنوان ہے ''مظلومی'' ملاحظہ ہو۔ جب مصرعہ پڑھتے پڑھتے آپ کو اپنی پھیپھڑی پھولتی معلوم ہو اور آپ کی سانس پیٹ میں سمانے سے انکار کرے تو آپ سمجھ لیجیے شاید مصرعہ ختم ہونے جارہا ہے جس کے سبب یہ الجھن اور بے چینی محسوس ہو رہی ہے۔

نوٹ: اس نظم میں جہاں پر ایک بریکٹ ختم ہو اس کو ایک مصرعہ سمجھیے:۔

میں کہتا ہوں تم سے، اگر صبح کو بھول کر بھی کبھی، سائیکل کی دوکان کی طرف سے نکلنا، تو پنچر کو جڑوا ہی لینا، اگر ہو گیا ہو، تو اس پر تعجب نہیں ہے نہ ہوگا)

ہمیشہ اسی رنگ میں چل رہی ہے، مقابل میں سب کی جواں سائیکلوں کے)

اترتے ہوئے اور چڑھتے ہوئے، مچلتے ہوئے اور لچکتے ہوئے، پھدکتا چلا جارہا ہوں)

اِدھر آؤ یہ تیلیاں، تم نے دیکھی نہیں ہیں، کہ جو رنگ سارے بدن پر لگائے ہوئے ہیں)

جہاں سیٹ تھی اب وہاں اک خلا ہے، مگر اُس میں اب لا کے چمڑا ابھرا ہے، کہ جس کو نہیں اب کوئی دیکھ سکتا)

ٹٹولو نہ اس کو ——————— جہاں پر لگی تھی، کبھی ایک گھنٹی، ہر آواز جس کی چھپائے ہوئے تھی، غضبناک طوفان)

اسی کھڑکھڑاہٹ کے پیچھے سے، آہستہ بیٹھا ہوا اور ڈرتا ہوا، میں چلا جارہا تھا، بڑے زور سے کہہ رہا تھا—— ''ہم آئے'' —— ''ہم آئے'')

مگر آنکھ جھپکی تو دیکھا میں نے کہ میں لڑ گیا ہوں کسی سائیکل سے)

ہجوم اک قرینے سے گھیرے کھڑا تھا)

میں کہتا تھا دل میں — چلو بھاگ نکلیں، سپاہی مگر ہاتھ پکڑے ہوئے تھا، پسینے پسینے ہوا جارہا تھا)

پسینے کو آخر ترس آ گیا، میرے گھر پر گیا اور وہاں جا کے بھائی کو لایا، جہاں میں کھڑا کپکپا رہا تھا)

تمھیں اس کا احساس کا ہے کو ہوگا، یہ ذمہ ہے میرا)

شروع سے سلوک ایسا ان سائیکلوں سے رہا ہے پولس کا، کہ جس میں بریک ہوں نہ ہو کوئی گھنٹی، جو لڑ جائے جھونکے سے ٹکرا کے کوئی، اُس کا پتہ بھی نہ ہوگا۔

میں کہتا ہوں تم سے اگر صبح کو بھول کر بھی کبھی سائیکل کی دوکان کی طرف سے نکلنا، تو پنچر کو جڑوا ہی لینا، اگر ہو گیا ہو تو اس پر تعجب نہیں ہے نہ ہوگا)

ہمیشہ اسی رنگ میں چل رہی ہے، مقابل میں سب کی جواں سائیکلوں کے)

یہ چالان کرواتی رہتی ہے میرا، اور کہتی ہے مجھ سے: ''کہ جاؤ اگر تم اسی طرح رکھو گے مجھ کو، تو ہر لحہ چالان ہوگا تمھارا، جو گزرو گے تم دوش پر بیٹھ کر، تو پاؤ گے اپنے کو اس دم اکیلا)

بلا لیمپ کے دائیں بائیں، تمھیں کچھ دکھلائی نہ دے گا، سڑک کی سیاہی، تمھاری حماقت پہ ہنستی رہے گی)

مگر ڈھال پر رفتہ رفتہ، میرے دونوں پہیوں کی گردش کے مانند، تمھیں دور کی بات معلوم ہونے لگے گی)

دھندلکے میں میرے فری وہیل کی — آنکھ کھل جائے گی)

ایک تانگہ چلا جا رہا تھا)

مگر اُس سڑک کی سطح پر، کوئی بھولا بھٹکا بھی تانگہ نہ ہوگا)

اور ایک دم شکستہ، فتادہ، میرا ہینڈل ٹوٹ کر، تم کو فرشِ حزیں پر، لڑھکتا ہوا، بھاگ جائے گا پہیہ، کہو یہ تمنا تو میری نہیں ہے)

بس اب اپنی غمناک ٹانگوں سے، پیڈل پہ مت زور دینا)

میں اب جانتی ہوں کہ میری وجہ سے، تمھارے ہوئے ہیں اندھیرے اجالے میں چالان)

میں اب مانتا ہوں کہ جسم حزیں پر، ہزاروں ہیں گرنے کی چوٹیں، کہ جس کی اذیت سے اکثر میں رورو دیا ہوں)

بلا لیمپ کے دائیں بائیں، تمھیں کچھ دکھائی نہ دے گا سڑک پر، سیاہی تمھاری حماقت پہ ہنستی رہے گی)

میں اب جانتا ہوں کہ میں نے پولیس چوکیوں میں، سویرے سے تا شام۔ معصوم حالت میں دیکھا ہے، اپنے کو لیکن، وہاں کا مزا ایسا منہ کو لگا تھا کہ ہر بار ہمراہ اُس کے گیا ہوں)

وہاں جھڑکیوں، گھڑکیوں کے علاوہ، بہت کچھ مجھے گھر سے دینا پڑا ہے)

میں کانوں میں بیداریوں سے ابھی تک، سنا کرتا ہوں گونج اُن جھڑکیوں کی، سفید اور دھانی وہ ڈانٹیں گلابی، جسے سن کے کہتا ہوا، اب تلک بھاگتا ہوں، کہ آہٹ سپاہی کی یہ تو نہیں ہے)

مجھے گوشے گوشے سے گھر کے پولیس کی۔ انھی جھڑکیوں کی صدا آ رہی ہے)

میں کہتا ہوں تم سے اگر صبح کو بھول کر بھی، کبھی سائیکل کی دوکاں کی طرف سے نکلنا، تو پنچر کو جڑوا ہی لینا، اگر ہو گیا ہو تو اس پر تعجب نہیں ہے نہ ہو گا)

آزاد نظم میں چونکہ قافیے اور ردیف کی پابندی کا سوال نہیں ہوتا اس لیے یونیورسٹی سے نکلے اور گھبرائے ہوئے نوجوانوں نے دوستوں کو منظوم خطوط لکھنا شروع کر دیے اور ان خطوط میں آئیں بائیں شائیں لکھنا شروع کر دیا چنانچہ ان خطوط پر ایک طنزیہ نظم ملاحظہ ہو اس نظم کا عنوان ہے۔ ''عبدالمنان کی محبوبہ کا خط اپنے عاشق کے نام''

آپ کا خط مجھے دو سال کے بعد آج ملا\
اُسے ابا سے چھپا کر مجھے بھیا نے دیا\
چار بجکر کوئی بائیس کا عمل تھا اُس دم\
جس گھڑی ڈاک سے آئے ہیں لفافے کے قدم\
خیریت گزری جو ابا نے لفافہ نہ پڑھا\
اور سید ھا وہ مرے ہاتھ لگا۔

ورنہ دنیا سے گزر جاتے گزرنے والے\
آپ کی جان سے دور آپ پہ مرنے والے

چور آ سا مرے سینے میں مرا دل دھڑکا\
میں نے نیفے میں وہ خط آنکھ بچا کر گھڑسا

پھر لپک کر میں بدل آئی بڑا سا کرتا
اس طرح پہلے تو ہیئت کو بنا کر بنڈی
گھس کے حمام میں اندر سے چڑھالی کنڈی
''زندگی یوں بھی گزر ہی جاتی''
کیوں ترا راہگزر یاد آیا''

پیسہ صابن کے لیے پاس نہ تھا
کوئی اپنا بجز افلاس نہ تھا
پاک ہونے کی سمائی تھی جو دھن
مل لیا جسم پہ دھبیا صابن
پہلے پنڈے کو ملا
سر کو پھر صاف کیا
اور بالوں کو کھلی سے رگڑا
بور یوں میل چھٹا

میل کٹتا ہے تو مرگھٹ سے پیام آتے ہیں
''اس میں دو چار بہت سخت مقام آتے ہیں''

لے کے ابا کی بڑی تہمد کو
میں نے ہاتھوں کو رگڑ کر پونچھا
پونچھ کر ہاتھوں کو پھر خط کھولا
لیٹ کر فرش پہ پھر غور سے پرچے کو پڑھا
اور وہیں بیٹھ کے اکڑوں میں نے
آپ کو اتنا بڑا خط لکھا

بات کہہ دی مری تحریر کی لمبائی نے
''طول کھینچا ہے یہاں تک شب تنہائی نے''

چل دیے آپ، مجھے چھوڑ گئے
اور تقدیر مری پھوڑ گئے
آٹھ دن بعد مری شادی ہے
ہائے تقدیر میں بربادی ہے
خیر سے اُن کے سنا داڑھی ہے
سخت ہے اور بڑی گاڑھی ہے
حد سے داڑھی کے اگر بال گزر جائیں گے
پیٹ کر اپنا شکم آپ یہ فرمائیں گے
یہ بھی اک بے ادبی تھی کہ قبا سے بڑھ جائے
رہ گئی آن کے دامن کے برابر داڑھی

آپ کو سُن کے یہ صدمہ ہوگا
کہ وہ بکرا جو ذرا لنگڑا تھا
آپ نے ہم نے جسے پالا تھا
وہ مرا نازوں کا پالا نہ رہا
وہ مرا چاہنے والا نہ رہا
اُس سے زندہ تھیں اُمیدیں اپنی
اُس سے وابستہ تھیں عیدیں اپنی
ہم نے اور آپ نے کیا سوچا تھا
کہہ کے افلاس کے اشکوں کو یہی پوچھا تھا
میری جانب سے چڑھاوے میں وہی جائے گا
منہ دکھائی میں مری، آپ کے کام آئے گا
کیسا گبرو تھا، جواں سال تھا، البیلا تھا
ناز پروردہ تھا گودی میں مری کھیلا تھا

ہم سخن فہم ہیں غالب کے طرفدار نہیں
دیکھیں اس بکرے سے لادے کوئی بڑھ کر بکرا

آپ کی شیر چٹائی کے لیے
میں نے چاول جو اٹھا رکھے تھے
کتنے ارمانوں سے ہم آپ نے کنکر تھے چنے
لاکھ، دو لاکھ سے کیا کم تھے، ہمیں نے تھے گنے
آہ چاول بھی وہ بیکار گئے
کیسی بازی تھی جو ہم ہار گئے

پھانک کر سو گئے تقدیر کے چاول اغیار
اور کسی جاگنے والے سے ہکایا نہ گیا

تار پر آپ بلالیں مجھ کو
اور داڑھی سے بچالیں مجھ کو
گر جواب آپ کا آیا نہ ہمیں
میں خموشی کو سمجھ لوں گی نہیں
چوڑیاں پیس کے پی جاؤں گی
اس طرح مر کے بھی جی جاؤں گی
اور پھر آپ میری قبر پہ جب آئیں گے
لیٹ کر قبر پر رو رو کے یہ فرمائیں گے

آئے عشاق گئے دوش پہ مردا لے کر
اب انھیں ڈھونڈ کسی قبر پہ ڈنڈا لے کر

•••

پیروڈی اردو شاعری میں

(پروفیسر سلیمان اطہر جاوید)

پیروڈی اردو شعر و ادب میں اگرچہ کوئی قدیم صنف نہیں لیکن کسی نہ کسی صورت میں اردو شعروادب میں ''پیروڈی'' کے نمونے ہم کو مل جاتے ہیں۔ کہیں تنقید و تمسخر کے روپ میں جیسے مسدس حالی کے جواب میں لکھی گئیں نظمیں۔ کہیں معاشرتی اصلاح کی نیت سے، جیسے اکبر الہ آبادی کے ہاں کئی اشعار اور کہیں محض ٹھٹھول اور پھکڑ پن کی صورت میں۔ اس سلسلہ میں ہزل بطور مثال پیش کی جاسکتی ہے۔ ظاہر ہے ان سب کو پیروڈی تو نہیں، پیروڈی کے ''ابتدائی نمونے'' کہہ سکتے ہیں یا ''بگڑے ہوئے روپ''۔ چنانچہ کہا جاسکتا ہے کہ اردو میں پیروڈی کی تاریخ ایسی طویل نہیں اور اچھی پیروڈیوں کی تو بہر حال کمی ہے ہی۔ اس کی وجہ شاید یہ ہو کہ ہمارے یہاں پیروڈی عموماً محض ادبی ذائقہ تبدیل کرنے کے لیے لکھی جاتی ہے۔ پیروڈی میں تفریح طبع کا عنصر ضرور کارفرما ہوتا ہے لیکن پیروڈی محض مزاح پارہ نہیں۔ خصوصاً معیاری پیروڈی مزاح کے علاوہ اور پہلوؤں کی بھی حامل ہوتی ہے۔ پیروڈی ادبی تفریح کا ذریعہ ہی نہیں، ادبی تنقید بھی ہے جو کسی سنجیدہ اسلوب کی ایماندارانہ نقل سے پیدا ہوتی ہے۔ فن پارہ کے موضوع کو نشانہ بنانا پیروڈی کا ایک سطحی تصور ہے۔ جس طرح موضوعات اور واقعات سے

مزاح پیدا کرنا معیاری اور وقیع نہیں سمجھا جاتا، پیروڈی میں بھی کسی فن پارہ کے موضوع کا مضحکہ اڑانا فروعی سی بات ہے۔

ابتدا میں پیروڈی کا تصور محض شاعری تک محدود تھا چنانچہ اس کا اطلاق کسی سنجیدہ نظم کی مزاحیہ نقل پر کیا جاتا رہا۔ خصوصاً اسی نقل پر جس کا دائرہ اسلوب اور طرز ادا تک محدود ہو لیکن آگے چل کر اس کے حدود وسیع ہوتے گئے۔ شاعری کے ساتھ نثر بھی شامل ہوئی اور صرف اسلوب اور ہیئت ہی کا مزاح نہیں۔ فکر اور میلانات کو بھی نشانہ بنایا جانے لگا جیسا کہ یونان کے ایک عظیم پیروڈی نگار ارسٹوفینس (Aristophanes) نے یوری پیڈس (Euripides) کی تخلیقات کی پیروڈیوں میں اس کے طرز تحریر اور اسلوب ہی کا نہیں اس کے فکر، میلانات اور نظریات کا بھی مذاق اڑایا ہے۔......اردو میں پیروڈی کے تصور کی ایک اور خامی ہے۔ کسی نثر پارہ یا شعر میں ایک آدھ یا چند الفاظ کے الٹ پھیر، ردّ و بدل اور کمی وبیشی کو، جس کو تحریف کہہ سکتے ہیں، پیروڈی سمجھ لیا گیا ہے اور اسی وجہ سے پیروڈی کو اردو میں تحریف نگاری سے موسوم کیا گیا ہے۔ یہ تحریف ضرور ہے لیکن پیروڈی سے بالکل جداگانہ شے۔ تحریف نگاری کی عمدہ مثال غالب کے وہ اشعار ہیں جن کو مختلف حضرات، بالخصوص راجہ مہدی علی خاں نے ایک آدھ لفظ کے ردو بدل سے نئے معنی پہنا دیے ہیں۔ جیسے۔

عقد سے طبیعت نے زیست کا مزہ پایا — درد کی دوا پائی، درد بے دوا پایا

کس نے پھینکا یہاں کوڑا کرکٹ — دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

☆☆☆

حسن اس پری وش کا اور پھر مکاں اپنا — بن گیا رقیب آخر تھا جو میہماں اپنا

یہاں انھوں نے تحریف سے کام لیا ہے، یہ پیروڈی نہیں ہے — اس طرح مزاح ضرور پیدا ہوتا ہے لیکن اس میں فکر و میلانات تو کجا، اسلوب اور طرز تحریر کا مذاق یا ان پر تنقید بھی کہاں ہے؟

تحریف اس لیے بھی پیروڈی نہیں ہے کہ بیشتر تحریفیں ایسی ملتی ہیں جن کا مقصد نہ طنز ہوتا ہے نہ تنقید، نہ مزاح بلکہ اس تخلیق میں تھوڑے بہت ردو بدل، معمولی تحریف سے کوئی اخلاقی،

اصلاحی یا سیاسی بات کہہ دی جاتی ہے۔ اس کو تحریف ہی کہیں گے۔ پیروڈی نہیں۔ پیروڈی میں تحریف نگاری سے کام لیا جاتا ہے لیکن پیروڈی تحریف نگاری کی خاصی توسیع شدہ شکل ہے۔ پیروڈی میں تحریف کے علاوہ کچھ اور بھی ہے، بہت کچھ! بایں وجہ اردو میں پیروڈی کے مفہوم میں "تحریف" کی اصطلاح استعمال کرنے کی بجائے بہتر ہوگا کہ ہم لفظ "پیروڈی" کو من وعن قبول کرلیں جس طرح کہ ہم نے ناول، ڈرامہ اور رپورتاژ جیسے الفاظ کو اپنالیا ہے۔

عالمی ادب میں پیروڈی کی تاریخ بے حد قدیم ہے۔ Ba'trachomy'o machia اور Battle of Frogs and Mise میں ہومر کی پیروڈیاں ملتی ہیں۔ پیروڈی کو بہت زیادہ عروج یونان ہی میں ملا۔ ارسٹوفینس نے جس کو پیروڈی لکھنے میں بہت زیادہ شہرت حاصل ہے، یوری پیڈس کے علاوہ اکیلس (Aeschylus) کی تخلیقات کی پیروڈیاں کی ہیں۔ جن کا کلاسیکی ادب میں بھی مقام ہے۔ اس کے تین چار سو سال بعد سیسیرو (Cicero) نے پیروڈی لکھنے میں بڑا نام پیدا کیا۔ انگلستان میں شیکسپیئر کے ہاں بھی پیروڈیاں ملتی ہیں۔ شیکسپیئر نے مارلو (Marlowe) کی پیروڈی کی اور خود شیکسپیئر کی بعض پیروڈیاں میٹرن (Matron) نے کی ہیں۔ انگلستان کے ابتدائی دور کے معروف ناول نگار سیمول رچرڈسن کی ناولوں Pamela اور Virtue Rewarded کو اس وجہ سے بھی ممتاز حیثیت حاصل ہے کہ اس کی کئی کامیاب پیروڈیاں لکھی گئیں۔ ان میں ایک معروف فیلڈنگ (Henry Fielding) کی Joseph Andrew ہے جس کا سنِ تصنیف 1732 ہے۔ اٹھارھویں صدی کو انگریزی ادب میں پیروڈی کی صدی کہا جاسکتا ہے۔ انگریزی ادب میں پیروڈی وقیع اور اہم صنف متصور کی جاتی ہے۔ اس کی عظمت کا اندازہ یوں لگایا جاسکتا ہے کہ جان فلپس نے ملٹن کی شہرۂ آفاق تصنیف "فردوسِ گمشدہ" کی پیروڈی The Splendid Shilling تحریر کی جس کو اس قدر شہرت حاصل ہوئی کہ ویسٹ سنٹرل مین (West Central mn) جان فلپس کی یادگار پر ملٹن ثانی لکھا گیا ہے۔ انگریزی کے دیگر معروف پیروڈی نگاروں میں ہنری ریڈ ہے جس نے ٹی ایس ایلیٹ کی کئی نظموں کی پیروڈی کی ہے۔ ہنری جیمس کی تخلیقات کی یوں تو کئی پیروڈیاں مل جائیں گی لیکن ماکس بیربم (Max Beerbohm) کی پیروڈیوں کو زیادہ معیاری مانا گیا ہے۔ ادھر بیسویں صدی کے معروف پیروڈی نگاروں میں اسٹیفن لیکاک اور جیمس جوائز ہیں۔ جیمس جوائز نے تو خود

اپنی تصنیفات کی بھی پیروڈی کی ہے۔لیکن اس کی ایک قابل قدر پیروڈی وہ ہے جس میں اس نے Ullyses کے اسلوب اور متن کا خاکہ اڑایا ہے۔

ڈاکٹر وزیر آغا نے اپنی کتاب ''اردو ادب میں طنز و مزاح'' میں اردو میں پیروڈی کے آغاز کا سہرا اکبرالہ آبادی، رتن ناتھ سرشار، تر بھون ناتھ ہجر اور مولانا جنوبی کے سر باندھا ہے۔ان سب کی تحریروں میں جن کو پیروڈی کہا گیا ہے، پیروڈی کے بہت کم عناصر پائے جاتے ہیں بلکہ کہیں کہیں تو ایک آدھ ہی۔ان کو ہم پیروڈی کی بس ابتدائی شکلوں میں شمار کر سکتے ہیں۔

اردو شاعری میں پیروڈی کا باضابطہ آغاز بیسویں صدی کے ربع دوم سے ہوتا ہے۔ پیروڈی کا ایک اہم مقصد کسی تخلیق کی ہیئت کا مذاق اڑانا ہے۔اس کے اسلوب، اس کے طرز ادا کا۔پیروڈی نگار جب یہ محسوس کرتا ہے کہ کسی پیرایۂ اظہار کی جذباتی طور پر اور کورانہ تقلید کی جارہی ہے۔اس کو نہ اس لیے اختیار کیا گیا ہے کہ اس میں محاسن ہیں اور نہ اس پیرایہ کے معائب پر ہی نظر ہے تو ایک اچھا پیروڈی نگار اس طرف توجہ کرتا ہے۔پیروڈی نگار کے لیے جرأت رندانہ لازمی ہے کہ وہ ان قدروں پر ضرب لگاتا ہے جو عوام کے لیے جذباتی وابستگی کی حامل ہوتی ہیں۔اس کا کمال یہی ہے کہ وہ اپنے قلم کو چابک دستی اور ہنر مندی سے استعمال کرے کہ ان قدروں کے حامل بُرا مانیں اور نہ اس کو عزیز رکھنے والے۔وہ اس اسلوب کو ایسے مضحکہ خیز انداز میں پیش کرے گا کہ وار بھر پور ہو اور قارئین اس کا احساس کرتے ہوئے بھی اس کو نظر انداز نہ کریں۔وہ فقیروں کا بھیس بنا کر تماشائے اہل کرم دیکھتا ہے۔اس طرح اسلوب اور ہیئت کے خصوص میں آزاد شاعری کو بہت زیادہ نشانہ بنایا گیا۔اس سلسلہ میں کنھیا لال کپور کا نام اہمیت رکھتا ہے جنھوں نے اپنے مضمون ''غالب جدید شعرا کی ایک مجلس میں'' اس وقت آزاد شاعری کی پیروڈی کرتے ہوئے اس کا خاکہ اڑایا جبکہ آزاد شاعری سے اردو کی جدید نسل شدید جذباتی وابستگی رکھتی تھی۔اور اس کے خلاف کسی اور طرح سے کچھ سننا شاید گوارا نہ کیا جاتا۔کپور نے اپنے موضوع کے انتخاب میں غیر معمولی بالغ ذہنی کا مظاہرہ کیا کہ جدید شاعروں کو غالب کے روبرو کر دیا اور بڑی نزاکت اور فنکارانہ مہارت کے ساتھ غالب کی زبان سے وہ سب کچھ کہہ دیا گیا جو کپور اپنے طور پر نہیں کہہ سکتے تھے۔اور نہ اس دور کے کسی ادیب میں آزاد شاعری کے بارے میں ایسا کہنے کی جرأت تھی۔

یہ کپور ہی کی نہیں، اردو میں بھی ایک کامیاب پیروڈی ہے جس کی وقعت کبھی کم نہ ہوگی۔ دوسری بات یہ کہ کپور نے جدید شعرا کی نظموں کی پیروڈی کرتے ہوئے ان کے ناموں کی بھی "پیروڈی" کی ہے۔ مثلاً میراجی کو ہیراجی، ڈاکٹر تصدق حسین خالد کو ڈاکٹر قربان حسین خالص اور فیض احمد فیض کو غیظ احمد غیظ وغیرہ۔ یہ اردو میں اپنی نوعیت کی پہلی مثال ہے۔ ویسے انگریزی میں جیمس جوائز کے ہاں اس طرح کی "پیروڈیاں" ہیں مثلاً Monday کو اس نے Moanday (یوم آہ) اور Tuesday کو (Tearsday) "یوم آنسو" میں تبدیل کر دیا ہے۔ وغیرہ وغیرہ— کنھیا لال کپور کی پیروڈیاں اس قدر عام ہیں کہ ان کے اقتباسات دینے کی ضرورت نہیں۔ اپنے اس مضمون کے علاوہ کپور نے اور مختلف مضامین میں یا علاحدہ، جہاں تہاں آزاد شاعری کو نشانہ بنایا ہے لیکن ان پیروڈیوں میں نہ تو وہ بانکپن پیدا ہو سکا ہے اور نہ نشتریت!

آزاد نظموں کی پیروڈیاں لکھنے میں محمد عاشق کا نام بھی اہمیت رکھتا ہے۔ انھوں نے اگرچہ زیادہ پیروڈیاں نہیں لکھیں لیکن چند ایک ہی میں فنکارانہ مہارت ظاہر ہوتی ہے۔ پیروڈی نگاری الفاظ کی کرتب بازی یا شعبدہ گری نہیں بلکہ اپنے طور پر وہ بھی صاحب طرز اور تخلیقی صلاحیتوں کا حامل ہوتا ہے۔ محمد عاشق کی پیروڈیاں ان کے تخلیقی فنکار ہونے کی دلیل ہیں۔ اقبال کی نظم "ہمدردی"، میراجی کی نظم "ناگ سبھا" اور صادق قریشی کی نظم "سلمٰی" کی پیروڈیوں کے ذریعہ انھوں نے اپنی اہمیت تسلیم کروالی ہے۔ انھوں نے آزاد نظم کی ہیئت اور ان شاعروں کے اسلوب کو پیش نظر رکھا ہے۔

پیروڈی کے فن میں کامیابی کے لیے بنیادی بات یہ بھی ہے کہ پیروڈی نگار متعلقہ مصنف کی تخلیق کے بارے میں مکمل آگاہی رکھتا ہو اور تعلق خاطر بھی— کامیاب پیروڈی نگار کی حیثیت کامیاب اداکار کی سی ہے۔ اداکار کی اپنے فن میں کامیابی اسی وقت ممکن ہے جب وہ فن کی روح تک پہنچنے میں کامیابی حاصل کرے۔ محض نقالی اداکار کو لے ڈوبتی ہے۔ سیموئیل جانسن کی تخلیقات کی کئی پیروڈیاں ملتی ہیں لیکن کامیاب کوئی نہیں اس کی وجہ جانسن کی تخلیقات کا کم عیار ہونا نہیں بلکہ پیروڈی نگاروں کا عجز ہے کہ انھوں نے جانسن کے فن اور اس کے موضوعات کو سمجھے بغیر محض نقالی کی خاطر پیروڈی لکھنے کی سعی کی اور کامیاب نہ ہو سکے۔ اردو شاعری میں کامیاب پیروڈی نگاروں میں کنھیا لال کپور، محمد عاشق، دلاور فگار، مجید لاہوری، راجہ مہدی علی خاں، ماچس لکھنوی، واہی،

سلیمان خطیب اور سید محمد جعفری وغیرہ ہیں۔ ان کی کامیابی کا باعث اس کے سوائے اور کیا ہوسکتا ہے کہ انھوں نے متعلقہ فنکاروں کے فن، اسلوب اور موضوعات کو اپنے میں جذب کرلیا تب کہیں کامیاب پیروڈی عالم وجود میں آئی۔

پیروڈی کے لیے یہ بھی ضروری ہے کہ ایسے فن پارے کا انتخاب کیا جائے جس کو غیر معمولی شہرت حاصل ہوچکی ہوتا کہ پیروڈی پڑھتے وقت قاری کا ذہن اصل تخلیق کی طرف فوراً منتقل ہوسکے۔ بعض پیروڈیوں کی ناکامی کی ایک وجہ یہ بھی رہی کہ غیر معروف اور معمولی سطح کی تخلیقات کی پیروڈی کی گئی ہے کہ مطالعہ کے باوجود قاری اصل تخلیق کا سراغ نہیں لگا سکا۔ انگریزی ادب میں ڈان کوئکزوٹ (Don Quixote) غالباً وہ معروف ترین تخلیق ہے جس کی زیادہ سے زیادہ پیروڈیاں لکھی گئیں۔ اردو شاعری میں اقبال کا ''شکوہ''، نظیر اکبرآبادی کا ''آدمی نامہ'' اور اختر شیرانی کی نظم ''او دیس سے آنے والے بتا'' پیروڈی کے لیے اور نظموں سے زیادہ استعمال کیے گئے ہیں۔ ان کی پیروڈیاں اس لیے بھی کامیاب رہیں کہ ان نظموں کی مقبولیت مسلم اور بے کراں ہے۔ ''شکوہ'' کی چند اچھی پیروڈیاں، دلاور فگار، سید محمد جعفری اور ماچس لکھنوی کی ہیں۔ اقبال کے اسلوب سے فائدہ تو ہر ایک۔ نے اٹھایا ہے لیکن اقبال کی فکر کو چھونے کی کسی نے کوشش نہیں کی۔ معاشرتی شعور اور عصری حسیت کے باعث پیروڈی پر نکھار آجاتا ہے اور تاثیر افزوں ہوجاتی ہے۔ کامیاب پیروڈی نگار، پیروڈی کرتے ہوئے اصل تخلیق کی عظمت اور مقبولیت سے مکمل استفادہ کرتا ہے اور اپنے موضوع کو رنگارنگ طریقہ سے پیش کرتا ہے کہ پیروڈی صرف تفریح طبع کا ذریعہ یا اس سے بڑھ کر ادبی تنقید ہی نہیں، بلکہ معاشرتی اصلاح کا اہم وسیلہ بھی بن جاتی ہے۔ یوں مقصدیت کا حامل ہونا پیروڈی کو اعلیٰ معیار، وقیع اور جامع بنادیتا ہے۔ دلاور فگار نے ''شکوہ'' کی پیروڈی میں کالج کے ایک لکچرر کی فریاد پیش کی ہے جس کو پانچ ماہ سے تنخواہ نہیں ملی۔ یوں ہمارے معاشرہ کے ایک اہم طبقہ کی زبوں حالی کا نفاست و نزاکت کے ساتھ جائزہ لیا گیا ہے کہ اس سے مختلف پہلوؤں پر روشنی پڑتی ہے۔ دو، ایک بند ہیں۔

حق محنت نہ ملے جس کو وہ مزدور ہیں ہم ہے بجا صدقہ و خیرات میں مشہور ہیں ہم
فقر و فاقہ کی قسم سرمد و منصور ہیں ہم ہوگئے پانچ مہینے کہ ''بدستور'' ہیں ہم

حاکما! شکوہ اربابِ وفا بھی سن لے
خوگرِ مدح سے تھوڑا سا گلہ بھی سن لے

آ گیا عین پڑھائی میں جو قرضے کا خیال　　　ماسٹر بھول گیا ماضی و مستقبل و حال
رہ گیا، بورڈ پر لکھا ہوا آدھا ہی سوال　　　آ گئے یاد گرامر کے عوض اہل و عیال

گیٹے و شبلی و خیام و ولی ایک ہوئے
ذہن افلاس میں پہنچے تو سبھی ایک ہوئے

یہ شکایت نہیں، ہیں ان کے خزانے معمور　　　نہیں تختی پہ جنھیں نام بھی لکھنے کا شعور
قہر تو یہ ہے کہ جاہل کو ملے حور و قصور　　　اور ہم بی۔ ٹی۔ وسی۔ ٹی کو فقط وعدۂ حور

اب وہ پہلی سی کوئی رسم نہیں راہ نہیں
بات کیا ہے کہ کئی ماہ سے تنخواہ نہیں

سید محمد جعفری نے ''شکوہ'' کی اپنی پیروڈی کا عنوان ''وزیروں کی نماز'' رکھا ہے جو عصرِ حاضر کے مفاد پرست اور خودغرض سیاست دانوں کے کردار کو نمایاں کرتی ہے۔ اس میں نامراد سیاستدانوں کا شکوہ ہے کہ وہ ضمیر فروشی کے باوجود کچھ نہ بن سکے۔ اس پیروڈی کو بھی ''شکوہ'' کی کامیاب پیروڈی میں شمار کیا جاسکتا ہے۔ ایک بند ہے۔

عطر میں ریشمی رومال بسایا ہم نے　　　ساتھ لائے تھے مصلّٰی وہ بچھایا ہم نے
دور سے چہرہ وزیروں کو دکھایا ہم نے　　　ہر بڑے شخص کو سینے سے لگایا ہم نے

پھر بھی ہم سے یہ گلہ ہے کہ وفادار نہیں
کون کہتا ہے کہ ہم لائقِ دربار نہیں

ماچس لکھنوی کی پیروڈی کا موضوع شکر کی قلت ہے۔ موضوع اہم ضرور ہے لیکن اس قدر وسیع نہیں۔ آفاقیت کی اس کمی نے اس پیروڈی کے معیار کو متاثر کیا ہے۔ مزاح کی چاشنی ہے اور یہی اس پیروڈی کا وصف ہے۔ کہیں کہیں خوبصورت بند ملتے ہیں۔

یہ شکایت نہیں ان لوگوں کے گھر ہیں معمور　　　نہیں محفل میں جنھیں چائے بھی پینے کا شعور
قہر تو یہ ہے کہ حاضر رہے تو ان کے حضور　　　ان سے تو دور رہے تجھ کو سمجھتے ہوں جو حور

ناشتہ پر بھی کئی دن سے ملاقات نہیں
بات یہ کیا ہے کہ پہلی سی مدارات نہیں

اختر شیرانی کی نظم ''او دیس سے آنے والے بتا'' اپنی رومانیت، جذبات کی شدت، زبان وبیان کی روانی اور سادگی، سلاست اور برجستگی کے باعث اردو کی اچھی رومانی نظموں میں شمار کی جاتی ہے۔ ایک بیتاب و بے قرار عاشق ہے جو اپنے دیس کے بارے میں سب کچھ جاننے کے لیے ماہی بے آب ہے۔ دیس جہاں اس کی محبت پروان چڑھی تھی، دیس، جہاں آج بھی اس کی محبوبہ رہتی ہے دلاور فگار نے اس جذباتیت سے پورا پورا فائدہ اٹھایا ہے۔ اور معاشرتی وادبی قدروں کو نشانہ بنا کر پیروڈی کے وزن و وقار میں اضافہ کر دیا ہے۔ جذبات کی شدت، زبان و بیان کی روانی، سادگی و سلاست اور برجستگی میں کہیں کمی محسوس نہیں ہوتی۔ یہاں سے وہاں تک آمد ہی آمد ہے۔ سوائے اس کے کہ اختر شیرانی کی نظم رومانیت کی حامل ہے۔ دلاور فگار نے معاشرت اور ادب سے سروکار رکھا ہے۔ ان بندوں کو ملاحظہ کیجیے۔

او دیس سے آنے والے بتا

کیا اب بھی وہاں ہر گنجا سر اسکالر سمجھا جاتا ہے
کیا اب بھی وہاں کا ہر ایم اے غالب پر کچھ فرماتا ہے
اور جہل کی ظلمت میں کھو کر اقبال سے بھی ٹکراتا ہے

او دیس سے آنے والے بتا

کیا شام کو اب بھی جاتے ہیں احباب کنارِ دریا پر
بیوی کے کپڑے دھوتے ہیں شاداب کنارِ دریا پر
اور پیار سے آکر جھانکتا ہے مہتاب کنارِ دریا پر

او دیس سے آنے والے بتا

آخر میں یہ حسرت ہے کہ بتا ریحانہ کے کتنے بچے ہیں
ریحانہ کے ''وہ'' کس حال میں ہیں کیا اب بھی وہ پنشن پاتے ہیں
کچھ بال تو تھے جب میں تھا وہاں کیا اب وہ مکمل گنجے ہیں

او دیس سے آنے والے بتا

پروفیسر عاشق نے بھی "او دیس سے آنے والے بتا" کی پیروڈی کی ہے جس کو میں دلاور فگار کی پیروڈی کے بعد کا درجہ دوں گا۔ بس ایک بند۔

او دیس سے آنے والے بتا
برسات میں دلدل بنتے ہیں سب کوچہ و بازار اب کہ نہیں
کیچڑ میں لت پت ہوتے ہیں پیراہن و شلوار اب کہ نہیں
دو چار قدم جو چلتا ہے گرتا ہے وہ دس بار اب کہ نہیں
او دیس سے آنے والے بتا

نظیر اکبرآبادی کے "آدمی نامہ" کی پیروڈیاں یوں تو کئی ہیں لیکن مجید لاہوری اور دلاور فگار قابلِ ذکر ہیں۔ مجید لاہوری نے صرف مزاح پیدا کرنے کی سعی کی ہے وہ بھی سیدھا، سادا۔ اس لیے ان کی پیروڈی میں گہرائی پیدا نہ ہو سکی اور نہ تنقید یا طنز معلوم ہوتا ہے انھوں نے نظیر کے "آدمی نامہ" کی نقل کی ہے جیسے ان دو بندوں میں۔

مونچھیں بڑھا رہا ہے، سو ہے وہ بھی آدمی   داڑھی منڈا رہا ہے، سو ہے وہ بھی آدمی
مرغے جو کھا رہا ہے، سو ہے وہ بھی آدمی   دلیا پکا رہا ہے، سو ہے وہ بھی آدمی
ٹکڑے چبا رہا ہے، سو ہے وہ بھی آدمی
اور "لنچ" اڑا رہا ہے، سو ہے وہ بھی آدمی

لٹھے کے تھان جس نے چھپائے سو آدمی   پھرتا ہے چیتھڑے سے لگائے سو آدمی
بیٹھا ہوا ہے غلّہ دبائے سو آدمی   راشن نہ کارڈ پر بھی جو پائے سو آدمی
صدمے اٹھا رہا ہے، سو ہے وہ بھی آدمی
دھومیں مچا رہا ہے، سو ہے وہ بھی آدمی

دلاور فگار کی پیروڈی میں سماجی شعور کی پختگی ظاہر ہے۔ انداز تیکھا ہے، طنز بھی ہے اور تنقید بھی۔

جس کی لغت میں آج نہیں ہے کلرک ہے   "کل آؤ" جس کا مسلکِ دیں ہے کلرک ہے
ہردم جو یونہی چیں بہ جبیں ہے کلرک ہے   "روٹین" کا جو مردِ امیں ہے کلرک ہے
پر حسنِ اتفاق سے یہ بھی ہے آدمی

شہر نجوم ان کی ہی تفریح گاہ ہے مہتاب کی پری پہ بھی ان کی نگاہ ہے
مفلس ہیں اور چاند ستاروں کی چاہ ہے کس درجہ خستہ حال ہیں حالت گواہ ہے
شاعر ہیں ان سے ملیے کہ ہیں وہ بھی آدمی

مجید لاہوری کے اشعار سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ انھوں نے نظیرا کبرآبادی کی تقلید کرتے ہوئے'' آدمی نامہ'' کہا ہے ان کے یہاں پیروڈی کا انداز کم ہے۔ ان کے یہاں مزاح ملتا ہے، پیروڈی کی اور خصوصیات نہیں۔ انھوں نے اقبال کی نظم ''فرمانِ خداوندی'' اور حفیظ جالندھری کے'' قومی ترانے'' اور نظم ''میرا سلام لے جا'' کی پیروڈیاں بھی لکھی ہیں۔

فرقت کاکوروی نے بھی کئی پیروڈیاں لکھی ہیں۔ خصوصاً آزاد نظموں کی پیروڈیاں— لیکن ان کے یہاں ان کی دیگر تحریروں کی طرح پیروڈی میں بھی مزاح میں آورد ہے۔ کوشش شعوری ہے، سپاٹ پن اور اسلوب کی قدامت نے ان کی پیروڈیوں کے معیار کو بلند نہیں کیا۔ ان کی پیروڈیوں میں عبدالمجید بھٹی کی نظم ''سادہ سوال'' کی ''ٹیڑھا سوال'' اور میراجی کی نظم ''محرومی'' کی ''مظلومی'' نسبتاً بہتر ہیں۔ حسین میر کاشمیری نے بھی پیروڈیاں لکھی ہیں جن میں اقبال کی نظم ''مرغ اسیر کی فریاد'' کی پیروڈی لائق ذکر ہے۔

رضا نقوی واہی کی پیروڈیوں نے بھی خاصی مقبولیت حاصل کی ہے۔ واہی نے کئی پیروڈیاں لکھی ہیں اور تو اور انھوں نے جوش کی نظم ''پروگرام'' ہی کی کئی پیروڈیاں کی ہیں۔ ''واہی کا پروگرام''، ''شاعر کا پروگرام''، ''ملا کا پروگرام'' وغیرہ وغیرہ۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان کی پیروڈی ''واہی کا پروگرام'' ہی خوب ہے۔ اس میں نہ صرف اسلوب کا مذاق ہے بلکہ آج کے متوسط طبقے کی زندگی کی تلخیاں بھی ہیں۔

واہی کو اگر آپ کہیں ڈھونڈنا چاہیں وہ پچھلے پہر خوابِ پریشاں میں ملے گا
اور صبح کو وہ شہر کے سرکاری مطب میں شیشی لیے انبوہِ مریضاں میں ملے گا
اور دن کو وہ سرکار کے دفتر کا اسامی کھویا ہوا فائل کے بیاباں میں ملے گا
اور ڈیڑھ بجے لنچ کو جب ہوتی ہے فرصت وہ رہگذر چاٹ فروشاں میں ملے گا
اور شام کو وہ والدِ اطفالِ گرسنہ جھولا لیے مُل چند کی دوکاں میں ملے گا

اور رات کو دن بھر کا تھکا ماندہ بچارہ

مروے کی طرح کلبۂ احزاں میں ملے گا

سلیمان خطیب نے اگر چہ پیروڈیوں پر کوئی خاص توجہ نہیں کی لیکن مخدوم کی معروف نظم ''چارہ گر'' کی پیروڈی میں وہ بے حد کامیاب ہیں۔''بیچارگی'' ان کی پیروڈی کا عنوان ہے۔اس میں اسلوب پر ہی نہیں موجودہ دور کی رومانی شاعری پر بھی دلچسپ طنز ہے۔کامیاب پیروڈی نگار صرف نقال نہیں ہوتا اس کی ذمہ داری کسی طنز و مزاح نگار سے بھی افزوں ہوتی ہے۔طنز و مزاح نگار کی توجہ صرف اپنے فن کو پیش کرنے پر ہوتی ہے۔پیرایہ خواہ کچھ ہو۔لیکن پیروڈی نگار کو اپنے فن سے قطع نظر متعلقہ فنکار کے پیرایۂ اظہار اور اسلوب کی پابندیاں بھی برداشت کرنی پڑتی ہیں۔ بایں وجہ پیروڈی کا فن نازک بھی ہے۔اچھی پیروڈی خونِ جگر کے بغیر ممکن نہیں۔سلیمان خطیب نے ''بیچارگی'' میں مخدوم کے اسلوب سے ہم آہنگ ہوتے ہوئے موضوع میں طرحداری اور ندرت سے کام لیا ہے۔اس کو اردو کی اچھی پیروڈیوں میں شمار کیا جا سکتا ہے۔آخری چند مصرعے ہیں۔

یہ فضاؤں میں اڑتا ہوا آدمی

جس کی مٹھی میں شمس و قمر بند ہیں

ایک مٹھی جواری کا محتاج ہے

تو بتا چارہ گر! تیری زنبیل میں

کچھ علاج مداوائے فاقہ بھی ہے؟

تھوڑا سا سال غلہ جو سستا ہوا

ہم بھی گاتے پھریں گے،مرے دوستو!

''اک چنبیلی کے منڈوے تلے

دو بدن پیار کی آگ میں جل گئے''

پیروڈی کا نشانہ غالب کی غزلیں بھی بنی ہیں۔لیکن یہ پیروڈیاں کم اور غالب کی غزلوں کی طرح میں لکھی گئی مزاحیہ غزلیں زیادہ ہیں۔ایسی طرحی غزلیں سب نے لکھی ہیں۔ولاور فگار،احمق

کچھوچھوی، راجہ مہدی علی خاں، واہی، سلیمان خطیب اور سب نے کہیں کہیں یہ تحریف کی صورت بھی اختیار کر جاتے ہیں لیکن ہیں پیروڈی سے دور ہی —

دیگر پیروڈی نگاروں میں شوکت تھانوی، ہری چند اختر، چراغ حسن حسرت وغیرہ ہیں۔ ایک چیز جس سے انکار نہیں کیا جا سکتا وہ یہ کہ اردو پیروڈی کے مفہوم کے اطلاق میں احتیاط کی ضرورت ہے۔ ظاہر ہے کہ صرف نقل، گرہ لگانا، طرح میں کہنا، تضمین بلکہ ایک بڑی حد تک تحریف بھی پیروڈی نہیں۔ جزوی طور پر ان کو پیروڈی کہہ لیجیے۔ لیکن تا آنکہ فکر، میلانات اور نظریات کا مضحکہ، طرز اور پیرایۂ اظہار کا مذاق، اسلوب پر طنز، فنی اصولوں کی کورانہ اور کٹر پابندی کی تضحیک اور ادبی تنقید نہ ہو معیاری پیروڈی مکمل نہیں ہوتی۔ پھر پیروڈی نگار کا معاشرتی شعور اور عصری حسیت کا حامل ہونا بھی لازمی ہے جو پیروڈی کے رنگ کو چوکھا کر دیتا ہے۔

•••

اردو شاعری میں پیروڈی

(رام لال نابھوی)

عالمی ادب میں پیروڈی کی تاریخ قدیم ہے۔ پیروڈی یونانی لفظ 'پیروڈیا' سے مشتق ہے۔ پیروڈی کو زیادہ عروج یونان میں ہوا۔ وہاں سے چل کر پیروڈی دوسرے ممالک میں پہنچی۔ انگریزی ادب میں پیروڈی اہم صنف ہے۔ اردو ادب میں پیروڈی کا فن انگریزی ادب کے زیرِ اثر آیا ہے۔ انگریزی میں انیسویں صدی میں اور اردو میں بیسویں صدی میں پیروڈی کے فروغ کا زمانہ ہے۔

اردو شعر و ادب میں پیروڈی قدیم صنف نہیں۔ پیروڈی منظوم کلام اور نثر دونوں کی کی گئی ہے۔ پیروڈی کو تحریف سے بھی موسوم کیا جاتا ہے لیکن تحریف اور پیروڈی میں ذرا لطیف سا فرق ہے۔ تحریف بھی لفظوں کے الٹ پھیر کو کہتے ہیں۔ مگر اس میں تحریف کرنے والوں کی نیت اصل مصنف کی بات کو غلط طریقے سے پیش کرنے کی ہوتی ہے جبکہ پیروڈی میں یہ کام تفریح کے لیے کیا جاتا ہے۔ امیر لکھتے ہیں۔

لکھ دیے ہیں کچھ کے کچھ اشعار میرے اے امیر
کاتبوں نے میرے دیوان میں بہت تحریف کی

پیروڈی میں اصل تخلیق کے الفاظ اور مصنف کے خیالات کو اس طرح بدل دیا جاتا ہے کہ مزاح اور تنقید پیدا ہو۔ پیروڈی میں ہجو، ہزل، تضحیک، تنقیص کا کوئی پہلو نہیں ہوتا۔ یہ ضروری نہیں کہ جس نظم یا نثر کی پیروڈی کی جائے وہ طنزیہ یا مزاحیہ ہو۔ البتہ پیروڈی کسی مقبول نظم یا نثر کی ہی ہوتی ہے جو زبان زدعام ہوتی ہے۔ پیروڈی نگار پہلے یہ دیکھتا ہے کہ تخلیق اتنی مقبول اور مشہور ہو کہ قاری کا ذہن فوراً اصل کی طرف رجوع ہو جائے۔ پھر اصل تخلیق کو اس خوبی سے بدلتا ہے یا اس میں کمی یا بیشی کرتا ہے کہ نظریہ مصنف کا ہی رہتا ہے لیکن انداز بیان پیروڈی نگار کا اپنا ہوتا ہے۔ اس میں طنز، مزاح، کنایہ، اشاریہ، رمز جیسے عناصر شامل ہوتے ہیں۔ پیروڈی میں مصنف کے طرز تحریر اور اسلوب کا ہی نہیں بلکہ اس کے نظریات، خیالات اور فکر کا بھی مذاق اڑانا مقصود ہوتا ہے یعنی پیروڈی ادبی تفریح بھی ہے اور ادبی تنقید بھی۔ پیروڈی کے لغوی معنی نقل خندہ انگیز ہیں۔

پیروڈی میں اگر ذاتی عناد نمایاں ہو تو وہ پیروڈی کی صفت میں نہیں آئے گی۔ مثلاً مصحفی نے غزل کہی جس کا مطلع ہے۔

سر مشک کا ہے تیرا کافور کی گردن
نے موئے پری ایسے نہ یہ حور کی گردن

سید انشاء نے کہا۔

توڑوں گا خم بادۂ انگور کی گردن
رکھ دوں گا وہاں کاٹ کے اک حور کی گردن

اس میں ذاتی عناد ہے اس لیے پیروڈی نہیں کہا جا سکتا۔

اردو میں پیروڈی کا آغاز اکبرالہٰ آبادی، رتن ناتھ سرشار، تربھون ناتھ ہجر، اور مولانا جنوبی سے ہوتا ہے۔ رتن ناتھ سرشار کی پیروڈی کا نمونہ فسانہ آزاد میں دیکھیے۔

پلا ساقیا مالوے کی افیم
کہ کر آؤں گلگشت باغ نعیم
نہ مطرب نہ ساقی نہ مینا نہ چنگ
نہ چانڈو نہ افیون نہ گانجا نہ بھنگ

کرم کر فقیروں پہ مائی ڈیئر
میں قربان جاؤں ذرا کم ہیئر

یہ ابتدا ہے۔ منظوم لکھنے والے پیروڈی نگاروں کی فہرست طویل ہے۔ چراغ حسن حسرت، مجید لاہوری، محمد عاشق، کنھیالال کپور، غلام احمد فرقت، گوپی ناتھ امن، ہری چند اختر، راجہ مہدی علی خاں، شوکت تھانوی، سید محمد جعفری، خضر تمیمی، ماچس لکھنوی، رئیس امروہوی، دلاور فگار، حاجی لق لق اور واہی وغیرہ کے نام نمایاں ہیں۔

اقبال کے شکوہ پر بھی پیروڈی کے نمونے دیکھیے۔

دلاور فگار نے شکوہ کی پیروڈی میں ایک ''لکچرار کا شکوہ'' پیش کیا ہے۔

آگیا عین پڑھائی میں جو قرضے کا خیال
ماسٹر بھول گیا ماضی و مستقبل و حال
رہ گیا بورڈ پہ لکھا ہوا آدھا ہی سوال
آگئے یاد گرامر کے عوض اہل و عیال
گیبنے و شبلی و خیام و ولی ایک ہوئے
ذہن افلاس میں پہنچے تو سبھی ایک ہوئے

سید محمد جعفری نے شکوہ کی پیروڈی کا عنوان ''وزیروں کی نماز'' رکھا ہے۔

عطر میں ریشمی رومال بسایا ہم نے
ساتھ لائے تھے مصلّٰی وہ بچھایا ہم نے
دور سے چہرہ وزیروں کو دکھایا ہم نے
ہر بڑے شخص کو سینے سے لگایا ہم نے
پھر بھی ہم سے یہ گلہ ہے کہ وفادار نہیں
کون کہتا ہے کہ ہم لائق دربار نہیں

ماچس لکھنوی نے ''شکوہ شکر'' کے عنوان سے شکوہ کی پیروڈی کی ہے۔

تجھ سے بیگانہ تھے سلجوقی بھی تورانی بھی
اہل چیں چین میں، ایران میں ایرانی بھی

تھے بڑے شہرۂ آفاق تو یونانی بھی
ایک سے ایک یہودی بھی تھے نصرانی بھی
کی ہے ہل بیل سے کھیتوں پہ چڑھائی کس نے
بو کے گنے کو تری بات بنائی کس نے

اسی طرح نظیر کے آدمی نامہ پر بھی کئی پیروڈیاں لکھی گئی ہیں۔ شوکت تھانوی نے علامہ اقبال کی نظم 'مومن' کی پیروڈی کی ہے اور خوب کی ہے۔

کمزور مقابل ہے تو فولاد ہے مومن
انگریز ہے سرکار تو اولاد ہے مومن
قہاری و جباری و قدوسی و جبروت
اس قسم کی ہر قید سے آزاد ہے مومن
ہے جنگ کا میدان تو اک طفل دبستاں
کالج میں اگر ہے تو پری زاد ہے مومن

اختر شیرانی مرحوم کی ایک نظم ہے ''یہی بستی ہے وہ ہمدم جہاں ریحانہ رہتی تھی''۔ چراغ حسن حسرت اس رومانی نظم کی پیروڈی اس طرح کرتے ہیں۔

یہی کوچہ ہے وہ ہمدم جہاں رمضان رہتا تھا
وہ اس کوچہ کا نمبردار تھا آزاد رہتا تھا
بہت مسرور رہتا تھا بہت دلشاد رہتا تھا
بسانِ قیس و عامر صورتِ فرہاد رہتا تھا
جو اس کو یاد رکھتا تھا وہ اس کو یاد رہتا تھا
اور اس دالان میں اس کا چچا رحمٰن رہتا تھا
یہی کوچہ ہے وہ ہمدم جہاں رمضان رہتا تھا

مجید لاہوری کو پیروڈی پر بہت قدرت حاصل تھی۔ نمونہ ملاحظہ فرمایئے:

کریما چچا نے یہ مانگی دعا
تری ذات ہے سروری اکبری
مری بار کیوں دیر اتنی کری
تو اوّل تو مجھ کو وزیری دلا
وزیری نہیں تو سفیری دلا
سفیری نہیں تو مشیری دلا
کہ ہستم اسیرِ کمندِ ہوا

رضا نقوی واہی نے جوش کے نجی پروگرام کی پیروڈی میں اپنا نجی پروگرام پیش کیا ہے۔

واہی کو اگر آپ کہیں ڈھونڈنا چاہیں ۔ وہ پچھلے پہر خواب پریشاں میں ملے گا
اور صبح کو وہ شہر کے سرکاری مطب میں ۔ شیشی لیے انبوہِ مریضاں میں ملے گا
اور دن کو وہ سرکار کے دفتر کا اسامی ۔ کھویا ہوا فائل کے بیاباں میں ملے گا
اور ڈیڑھ بجے لنچ کو جب ہوتی ہے فرصت ۔ وہ رہ گزر چاٹ فروشاں میں ملے گا
اور شام کو وہ والدِ اطفالِ گرسنہ ۔ جھولا لیے مُل چند کی دوکاں میں ملے گا

اور رات کو دن بھر کا تھکا ماندہ بچارہ
مردے کی طرح کلبۂ احزاں میں ملے گا

راجہ مہدی علی خاں اور کنھیا لال کپور کے نام پیروڈی میں بہت مشہور ہیں۔ اتنے کہ ان کی پیروڈیاں ہی زبان زد عام ہیں۔ ہری چند اختر کو پیروڈی پر کمال حاصل تھا۔

راجہ مہدی علی خاں کی تحریف کا نمونہ دیکھیے ۔

حسن اس پری وش کا اور پھر مکاں اپنا
بن گیا رقیب آخر جو تھا میہماں اپنا

پیروڈی کا فن بہت نازک ہے۔ فن کی روح تک پہنچے بغیر پیروڈی بن ہی نہیں سکتی۔ عمیق مطالعہ، گہری نظر، دیدہ وری اور سب سے بڑی بات ذوقِ ظرافت کا ہونا ہے۔ پیروڈی اب عدم توجہ کا شکار ہوتی جارہی ہے۔ اس لطیف فن کا قائم رہنا ازبس ضروری ہے۔

ہماری منظوم پیروڈیاں

(جمیلہ فردوسی)

تحریف یا پیروڈی طنز و مزاح نگاری کی ایک دلچسپ ترین صنف ہے۔ مقبولِ عام سنجیدہ اور معیاری تخلیقات میں مضحک پہلوؤں کی تلاش کو پیروڈی کہتے ہیں۔ اس میں جدت اور جودت دونوں کا ہونا لازمی ہے۔ کیونکہ پیروڈی خوشگوار تنقید کی قسمِ ثانی اور مزاحیہ تنقید کی سب سے مشکل صنف ہے۔ یہ نظم اور نثر دونوں ہی میں لکھی جاتی ہے لیکن نظم کی پیروڈی نثر کی پیروڈی سے نسبتاً زیادہ آسان ہے۔ یہ فن غیر معمولی ذہانت کا طلب گار ہوتا ہے۔ پیروڈی کے بارے میں یہ باتیں بالعموم کہی جاتی ہیں۔

پیروڈی در اصل قدیم یونانی صنف سخن ہے اور غالباً پیروڈیا یا پیروڈہ سے مشتق ہے۔ ارسطاطالیس ہیگمن آف تھاسس (Hegemon of Thasos) کو فنی اعتبار سے اس فن کا موجد تسلیم کرتا ہے جبکہ چند مغربی محققین 'الیڈ' کے معروف اور کامیاب پیروڈی نگار کو اور چند ایک کو (جس نے ہومر کی رزمیہ شاعری کی پیروڈی ہزاروں اشعار میں لکھی تھی) پیروڈی کا موجد قرار دیتے ہیں۔ یونانی ادب سے یہ صنف انگریزی ادب میں آئی اور اس کی مقبولیت اتنی بڑھی کہ پیروڈی کے بے شمار مجموعے شائع ہوکر مقبولِ عام ہوئے۔ اساق ہا کنز براون (Issac Hawkins

(Brown)، شیلی براؤن (Sally Brown)، سوزن، جیمس جوائز (James Joyce)، اسٹیفن لیکاک (Stephen Leacock) اور الکزینڈر پوپ کی پیروڈیاں انگریزی ادب میں اپنا مقام رکھتی ہیں۔ بالخصوص الکزینڈر پوپ کی 'ریپ آف دی لاک (The Rape of the Lock)' تو بیشتر یونیورسٹیوں کے نصابات میں شامل ہے۔

پیروڈی اور کارٹون مماثلت رکھتے ہیں جس طرح اصل شخص یا اس کی تصویر کو مدنظر رکھے بغیر اس کا کارٹون وجود میں نہیں آتا اسی طرح اصل تخلیق کے بغیر پیروڈی ممکن نہیں۔ اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ کارٹونسٹ کے لیے بہترین آرٹسٹ ہونا ضروری ہے۔ اسی طرح پیروڈی نگار کے لیے بھی اسی پایہ کا شاعر یا ادیب ہونا لازمی ہے جس کی تخلیق کی وہ پیروڈی لکھتا ہے۔ پیروڈی دراصل اسی مضحکہ انگیز تصرف کا نام ہے جس میں اصل تخلیق کے الفاظ و خیالات کو اس حد تک تبدیل کر دیا جاتا ہے جس سے مزاح کے تاثرات پیدا ہو جاتے ہیں۔ یہ صرف ہنسنے ہنسانے کی ہی چیز نہیں ہوتی بلکہ اس کے پس پشت بڑے اعلیٰ مقاصد کارفرما ہوتے ہیں غیر صحت منداور ناپختہ ذہنوں کی تخلیق کردہ پیروڈی کبھی فن کے اعلیٰ معیار کو نہیں چھوتی۔

اردو ادب میں نثری پیروڈیوں کی بہ نسبت منظوم پیروڈیاں لکھنے والوں کی فہرست کافی طویل ہے۔ جن میں مولانا چراغ حسن حسرت، عاشق محمد غوری، علامہ حسین میر کشمیری، مجید لاہوری، شوکت تھانوی، ہری چند اختر، غلام محمد فرقت، راجہ مہدی علی خاں، سید محمد جعفری، صادق موئی، خضر تمیمی، رئیس امروہوی، اے ڈی۔ اظہر۔ واہی، قاضی غلام محمد، شہباز بلند پرواز، حاجی لق لق، شوق بہرائچی، دلاور فگار، ضمیر جعفری، مسٹر دہلوی کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ گوپی ناتھ امن نے بھی غزلوں کی چند پیروڈیاں لکھی ہیں۔

مجید لاہوری مرحوم پیروڈی پر کامل دسترس رکھتے تھے بلکہ اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ منظوم پیروڈی کے میدان میں مجید ہی یکتا شاعر ہیں جنھوں نے بڑی خوبی کے ساتھ اس فن کو اپنایا اور پیروڈی نگاری میں ممتاز مقام حاصل کیا۔ مجید نے ان گنت معروف شعرا کی نظموں کی بڑی کامیاب پیروڈیاں لکھی ہیں بالخصوص نظیر اکبرآبادی کے ''بنجارہ نامہ''؛ ''عاشقوں کی بھنگ''؛ ''دنیا دار المکافات ہے''؛ ''ترغیب سخاوت وآوارگی'' آدمی کی فلاسفی، برسات کی بہاریں اور مسدس کریما

کی پیروڈیوں کے علاوہ ڈاکٹر اقبال اور حفیظ جالندھری کی چند ایک نظموں کی پیروڈیاں اپنا جواب نہیں رکھتیں۔ نظیر کے ''آدمی نامہ'' کی پیروڈی ان کی مشہور ترین پیروڈیوں میں شمار کی جاتی ہے۔ اس کے تین بند ملاحظہ فرمایئے۔

مونچھیں بڑھا رہا ہے سو ہے وہ بھی آدمی
داڑھی منڈا رہا ہے سو ہے وہ بھی آدمی
مرغے جو کھا رہا ہے سو ہے وہ بھی آدمی
دلیا پکا رہا ہے سو ہے وہ بھی آدمی
ٹکڑے چبا رہا ہے سو ہے وہ بھی آدمی
اور ''لنچ'' اڑا رہا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

وہ بھی ہے آدمی جسے کوٹھی ہوئی الاٹ
وہ بھی ہے آدمی کہ ملا جس کو گھر نہ گھاٹ
وہ بھی ہے آدمی کہ جو بیٹھا ہے بن کے لاٹ
وہ بھی ہے آدمی جو اٹھائے ہے سر پہ کھاٹ
موٹر میں جا رہا ہے سو ہے وہ بھی آدمی
رکشا چلا رہا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

یہ جھونپڑے میں قید وہ بنگلے میں شاد ہے
یہ نامرادِ زیست ہے وہ بامراد ہے
ہر کالا چور قابلِ صد اعتماد ہے
یہ ''زندہ'' باد اِدھر وہ اُدھر ''مردہ باد'' ہے
نعرے لگا رہا ہے سو ہے وہ بھی آدمی
چندہ جو کھا رہا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

یہ بات بہت کم لوگوں کو معلوم ہے کہ مولانا چراغ حسن حسرت 'سندباد جہازی' کے فرضی نام سے طنزیہ و مزاحیہ نظمیں اور مضامین لکھا کرتے تھے انھوں نے اس نام سے کئی اچھی پیروڈیاں بھی لکھی

ہیں۔ان کی پیروڈیاں تنوع، ندرت اور اپچ کی کمی کے باوجود بھی پیروڈی کے ہر انتخاب میں جگہ پانے کا حق رکھتی ہیں۔اختر شیرانی کی ایک مشہور نظم ہے ''یہی بستی ہے وہ ہمدم جہاں ریحانہ رہتی تھی'' اس نظم کی اردو میں کئی پیروڈیاں لکھی گئیں۔حسرت (سندباد جہازی) کی پیروڈی کے دو ابتدائی بند دیکھیے۔

یہی کوچہ ہے وہ ہمدم جہاں رمضان رہتا تھا
اسی چھپر تلے دن رات اس کی چار پائی تھی
یہی دو چار کپڑے تھے اور اک میلی رضائی تھی
وہ اس دنیا کا مالک تھا یہی اس کی خدائی تھی
اور اس کوچہ کے پٹواری سے اس کی آشنائی تھی
کبھی وہ اور کبھی یہ اس کے گھر مہمان رہتا تھا
یہی کوچہ ہے وہ ہمدم جہاں رمضان رہتا تھا

وہ اس کوچے کا نمبردار تھا آزاد رہتا تھا
بہت مسرور رہتا تھا بہت دل شاد رہتا تھا
بسانِ قیس و عامر صورتِ فرہاد رہتا تھا
جو اس کو یاد رکھتا تھا وہ اس کو یاد رہتا تھا
اور اس دالان میں اس کا چچا رحمٰن رہتا تھا
یہی کوچہ ہے وہ ہمدم جہاں رمضان رہتا تھا

شوکت تھانوی مرحوم طنزیہ و مزاحیہ نگاری کے تمام شعبوں میں لکھتے تھے۔پھر بھلا پیروڈی ایسی البیلی صنف ان سے کیسے دامن بچا سکتی تھی۔غالب سے معذرت کے ساتھ ان کی ایک ''مشترکہ غزل'' کے چند اشعار ملاحظہ فرمایئے۔

ناظم آباد میں جو رہتے ہیں
عافیت ان کے گھر نہیں آتی
مچھروں اور مکھیوں کے سوا
کوئی شے وقت پر نہیں آتی

گرد جب گرمیوں میں اڑتی ہے
کوئی صورت نظر نہیں آتی
ٹیکس لگنے کی آرہی ہے خبر
اور کوئی خبر نہیں آتی
مجھ سے کھٹمل سوال کرتے ہیں
نیند کیوں رات بھر نہیں آتی

فرقت کاکوروی کی تخلیقات زندگی اور زندہ دلی کی تخلیقات ہیں۔ انھیں موضوعات کے انتخاب اور اس کے اظہار کا سلیقہ بھی خوب آتا ہے۔ اردو کے طنزیہ ومزاحیہ ادب میں ان کا مقام مسلّم ہے۔ آپ نے جدید شاعری کے ابتدائی دور میں اس کی شدید مخالفت کی اور ناقدین کی آراء سے لیس ایک مجموعہ کلام (مداوا) بھی شائع کیا لیکن پیروڈی کے میدان میں کسی بھی قسم کی بدنیتی کو دخل نہیں ہونا چاہیے۔ ظاہر ہے کہ (مداوا) کا مقصد نیک نہیں تھا۔ پھر بھی اس میں ن۔م۔راشد، فیض احمد فیض، مخمور جالندھری اور میراجی کی نظموں کی اچھی پیروڈیاں ملتی ہیں۔ ن۔م۔راشد سے معذرت کے ساتھ ان کی ایک پیروڈی ''تیرے نغمے'' کا ابتدائی حصہ ملاحظہ فرمایئے۔

تیرے نغموں کی صدا کان میں اکثر آئی
جھٹپٹے وقت کے سہمے ہوئے سناٹے میں
اس طرح جیسے کسی ریڈیو اسٹیشن پر
کسی بھٹکے سے ترقی زدہ شاعر کی صدا
ایک جذبات میں ڈوبا ہوا نغمہ گادے
اور اس گائے ہوئے نغمے سے
کوئی آثارِ قدیمہ کا پرانا شاعر
اس طرح کان میں انگلی دے لے
جیسے لمینڈ کے بوتل میں لگادے کوئی ڈاٹ

سید محمد جعفری دورِ حاضر کے ذہین ترین طنز نگاروں میں ممتاز درجہ رکھتے ہیں۔ ان کے یہاں گری بازار کی سی کیفیت ملتی ہے۔ مجید لاہوری کی طرح وہ بھی ظرافت کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑتے۔ اپنی اکثر و بیشتر نظموں اور پیروڈیوں میں اقبال و غالب کے مصرعوں کو بڑی خوبی کے ساتھ استعمال کر کے اپنے قارئین کے لیے قہقہوں کا سامان مہیا کر دیتے ہیں۔ ''وزیروں کی نماز'' سے ماخوذ بند ملاحظہ فرمائیے:

صفِ اوّل میں کھڑے تھے جو خدایانِ مجاز
یہ امیر اور یہ غریب اور یہ نشیب و فراز
تجھ سے اے خالقِ کل چھپ نہیں سکتا ہے یہ راز
تو حقیقی وہ مجازی مجھے دونوں سے نیاز
''آگ'' تکبیر کی سینوں میں دبی رکھتے ہیں''
کبھی رکھتے ہی نہیں اور کبھی رکھتے ہیں''

عطر میں ''ریشمی رومال'' بسایا ہم نے
ساتھ لائے تھے مصلّٰی وہ بچھایا ہم نے
دور سے چہرہ وزیروں کو دکھایا ہم نے
ہر بڑے شخص کو سینے سے لگایا ہم نے
پھر بھی ہم سے یہ گلہ ہے کہ وفادار نہیں
کون کہتا ہے کہ ہم لائقِ دربار نہیں؟

مجید لاہوری کے بعد پیروڈی نگاری میں صادق موئی نمایاں مقام رکھتے ہیں۔ یہ پہلے کاذب مالوی بھی ہوا کرتے تھے۔ ان کے یہاں طنز و مزاح کی ہم آہنگی کا بڑا اچھا سلیقہ ملتا ہے۔ گہری سنجیدگی کے ساتھ ان کا طنز بڑا ابھرپور ہوتا ہے۔ جو ان کی فنی بصیرت اور گہرے مشاہدے کا پتہ دیتا ہے۔ ایک اچھے طنز و مزاح نگار کے ساتھ ہی ساتھ وہ بہت اچھے کارٹونسٹ بھی ہیں۔ اس طرح جو باتیں نظموں میں کہنے سے رہ جاتی ہیں انھیں کارٹونوں میں دکھا دیتے ہیں۔ ''فن کار''، ''جاوید کے نام''، ''کیا یہ سب سچی باتیں ہیں؟''، ''ثنا''، ''ایک بات'' اور ''خرسائیاں''

آپ کی نمائندہ پیروڈیاں ہیں۔ بالخصوص ''خرسائیاں'' تو آپ کا کارنامہ ہے جسے ساحر کی طویل محاکاتی نظم ''پرچھائیاں'' کی پیروڈی کے طور پر لکھا گیا ہے۔

فیض احمد فیض کی ایک نظم ہے ''حمد'' صادق موٹی ''ثنا'' کے عنوان سے اس کی پیروڈی یوں لکھتے ہیں۔

مالکِ شہر زندگی تیرا شکر کس طور سے ادا کیجیے
اسپتالوں کا کچھ شمار نہیں تندرستی کا کیا گلہ کیجیے
وہ جو رکنڈ کے فقیر ہوئے ان کو تشویشِ روزگار کہاں
دعوتیں دے کے نوکری لیں گے اس سے خوش وقت کاروبار کہاں
نظم چھیڑی تو اٹھ گئی محفل منتِ طبع غم گسار کسے
سر اسٹیج ہو گئی ہوٹنگ بے سروں کا خیال یار کسے
بدنصیبی کہ چشم و دل کی مراد دیر میں ہے نہ خانقاہ میں ہے
عینکیں ''پکش پات'' کی پہنے ہر صنم اپنی بارگاہ میں ہے
دورِ ایٹم ہے آج کا انساں لاکھ تسخیر کائنات کرے
پھر بھی اس کے سوا نہیں چارا ڈالڈا کھائے چکنی بات کرے

دورِ حاضر کے پیروڈی نگاروں میں واہی کا نام بھی کافی اہمیت رکھتا ہے بقول احمد جمال پاشا ان کی زبان مہذب اور شستہ ہے۔ ان کا لہجہ باوجود شوخی و شرارت کے شریفانہ اور قابلِ داد ہے۔ ان کے انداز میں سادگی اور پرکاری ہے۔ ان کا ہمدردانہ اندازِ نظر، صحت مند والہانہ پن، خوش طبعی، ظرافت شگفتگی، توازن، رکھ رکھاؤ، طنز اور تیکھا پن ان کی طنزیہ نظموں کو عام طنزیہ شعری ادب کی سطح سے بلند کر دیتا ہے۔ نظیر اکبرآبادی کے ''آدمی نامہ'' کی پیروڈی کے طور پر ان کے یہ بند ملاحظہ فرمائیے۔

ڈی لٹ جسے ملا ہے، سو ہے وہ بھی لکچرر
پی ایچ ڈی جو ہوا ہے، سو ہے وہ بھی لکچرر
پٹنہ کا جو پڑھا ہے، سو ہے وہ بھی لکچرر
انگلینڈ جو گیا ہے، سو ہے وہ بھی لکچرر

بے رنگ جو پھرا ہے، سو ہے وہ بھی لکچرر
طبعاً جو فلسفی ہے سو ہے وہ بھی لکچرر
ذہناً جو منطقی ہے سو ہے وہ بھی لکچرر
عقلاً جو مولوی ہے سو ہے وہ بھی لکچرر
سہواً جو آدمی ہے سو ہے وہ بھی لکچرر
شکلاً جو رو رہا ہے سو ہے وہ بھی لکچرر

دلاور فگار سے ہمارے طنزیہ و مزاحیہ ادب کو بڑی امیدیں تھیں اور ابتدا میں انھوں نے بڑی چونکا دینے والی نظمیں لکھی ہیں۔ لیکن افسوس کہ اب وہ مشاعرہ بازی کے چکر میں فارمولا نظموں سے آگے بڑھتے نظر نہیں آتے۔ ان کے مزاح میں طنز اور طنز میں مزاح ہوتا ہے پیروڈی کے میدان میں بھی انھوں نے طبع آزمائیاں کی ہیں۔ ''ایک استاد کا شکوہ'' سے ماخوذ یہ بند ملاحظہ فرمایئے۔

نفسِ لمّارہ کو ہر طرح سے مارا ہم نے
خواب میں بھی نہ کیا پے کا نظارا ہم نے
کرلیا دودھ، شکر، گھی سے کنارا ہم نے
کھاکے گڑ اور چنے وقت گذارا ہم نے
''پھر بھی ہم سے یہ گلہ ہے کہ وفادار نہیں''
ہم وفادار تو ہیں، مرنے کو تیار نہیں

اردو کے طنزیہ و مزاحیہ شاعروں کی فہرست میں راجہ مہدی علی خاں کا نام کسی تعارف کا محتاج نہیں۔ ان کی نظمیں بے ساختگی اور ندرت لیے ہوتی ہیں وہ خوب لکھتے ہیں اور اچھا لکھتے ہیں سماجی زندگی کے مضحک پہلوؤں کو وہ بڑی خوبی اور جرأت کے ساتھ بے نقاب کرتے ہیں۔ ''انداز بیاں اور'' آپ کا تازہ ترین مجموعہ کلام ہے۔ غالب سے معذرت کے ساتھ ان کی غزل کی پیروڈی کے چند شعر ملاحظہ فرمایئے۔ عنوان ہے ''غالب ایک ریسٹوران میں ایک اینگلو انڈین محبوبہ کے ساتھ''۔

گر حکم ہو میڈم تو میں منگواؤں ''مٹن چاپ''
کہہ دینا اگر چاہیے ''دل'' اور ''زباں'' اور
''دل'' اور ''زبان'' کر کے، فرائی ارے بیرا
''دل'' اور دے اس کو جو نہ دے مجھ کو ''زباں'' اور
مرتا ہوں اس آواز پہ بل کتنا ہی بڑھ جائے
تو بوائے سے لیکن یہ کہے جائے کہ ہاں اور

قاضی غلام محمد اردو ادب کے جدید تقاضوں اور اردو طنزیہ و مزاحیہ ادب کی کائنات سے بخوبی واقف ہیں۔ آپ کا ایک مجموعہ کلام ''حرفِ شیریں'' سخنوروں سے دادِ سخن حاصل کر چکا ہے۔ قاضی صاحب جامعہ کشمیر کے ''شعبۂ ریاضی'' سے تعلق رکھتے ہیں۔ ایک ریاضی داں کے قلم سے خشک سوالوں کے علاوہ طنز و مزاح کی چاشنی بھی ٹپک سکتی ہے اس بات کا اندازہ آپ ان کی پیروڈیاں پڑھ کر ہی لگا سکتے ہیں۔ ڈاکٹر اقبال کی ایک نظم ہے ''پیر رومی اور مرید ہندی'' قاضی صاحب نے اس نظم کی بڑی کامیاب پیروڈی لکھی ہے۔ ایک ٹکڑا ملاحظہ فرمایئے:

مرید ہندی:—

ضو فگن ہے دوست کا حسن و جمال
کس طرح دیکھوں اسے روزِ وصال

پیر رومی:—

درسِ عبرت لے کلیم اللہ سے
دوست کو کاجل لگا کے دیکھ لے

مرید ہندی:—

عقدہ و مشکل کشا ہے تیری عقل
امتحاں میں کیسے کی جاتی ہے نقل

پیروڈی:—

امتحاں میں پاس ہونا ہے اگر
ڈیسک پر پستول رکھ کر نقل کر

اس مختصر مضمون میں اردو پیروڈی کا احاطہ کرنا اگر ناممکن نہیں تو دشوار مرحلہ ضرور تھا۔ پھر بھی اس سے یہ اندازہ ضرور لگایا جاسکتا ہے کہ پیروڈی اردو شعروادب کی تاریخ میں ایک مستقل صنف کی حیثیت سے اپنا مقام بنا چکی ہے۔

•••

اردو نثر میں پیروڈی کا فنی ارتقا

(قطب الدین اشرف)

ارسطو کا خیال ہے کہ نقالی کا جذبہ انسان کی جبلت میں روزِ ازل سے ہی داخل ہے۔ گوکہ یہ کہنہ نظریہ ہے لیکن اسے یکسر نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ کیونکہ کائنات کی خوف ناک سنجیدگی کو دور کرنے، مسائلِ حیات سے ٹکر لینے کے لیے انسان نے تفریح کے سیکڑوں ہتھکنڈے استعمال کیے۔ ان میں کارٹون اور نقالی کو خصوصی اہمیت حاصل ہے۔ نقالی تخلیق ظرافت کا قدیم ترین حربہ ہے۔ جس کا سلسلہ نسب ایک طرف کارٹون اور دوسری طرف طنز سے ملتا ہے۔ کارٹون دنیا کا قدیم فن ہے۔ جو ایک طرح کا تصویری مزاح ہے۔ یہ اختصار و ایجاز کے ذریعہ انسان کے اعمال کو تمسخر آمیز انداز میں اس طرح پیش کرتا ہے کہ تصویری ناہمواری قہقہہ کا باعث بن جاتی ہے۔ گویا کارٹون ہمارے اعمال کے معیوب پہلوؤں کی تصویری نقالی ہے۔ طنز اور پیروڈی میں بنیادی فرق یہ ہے کہ طنز نگار زندگی اور سماج کی ناہمواریوں اور بے اعتدالیوں پر کڑی تنقید کرتا ہے، اس کے تازیانوں میں نشتریت پنہاں ہوتی ہے۔ پیروڈی فن پاروں کی تحریری نقالی ہے۔ فضل جاوید نے پیروڈی کے فن سے بحث کرتے ہوئے تحریر کیا ہے:

''کسی سنجیدہ نظم کو مزاحیہ انداز میں اس طرح پیش کرنا کہ اس مزاحیہ نقل میں اصل کی پرچھائیاں باقی رہیں اور اصل نظم یا نثر کے سنجیدہ خیالات مزاحیہ انداز میں ایک نئے موضوع میں صرف ہو جائیں، یہی پیروڈی کی تعریف ہے۔(1)

ان کے خیال میں پیروڈی سنجیدہ نظم ونثر کی صوتی نقالی ہے۔ ہمیں ان کے خیال سے اس لیے اختلاف ہے کہ پیروڈی ہی کیوں؟ افلاطون کے خیال کے مطابق تو سارا ادب ہی نقل کی نقل یعنی نقالی ہے۔ پیروڈی تو نہ صرف اسلوب بلکہ ہر اس چیز کی ممکن ہے جس کے کھوکھلے پن کے مضحک پہلوؤں سے کارٹون بنایا جا سکے۔ اس خصوص میں شوکت تھانوی کے یہ جملے بھی توجہ طلب ہیں:

''ہم جن حالات سے گذر رہے ہیں وہ حالات ہی دراصل ان حالات کی پیروڈی ہیں جن سے ہم کبھی گذر چکے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ زندگی جتنی بسر کرنی تھی وہ تو بسر کر چکے، اب زندگی کی پیروڈی کر رہے ہیں۔(2)

یوں تو اس نوع کی پیروڈی آدم کے بعد سے اب تک کا انسان کر رہا ہے۔ صرف ''ہم'' ہی کیوں؟

پیروڈی حقیقت میں یونانی لفظ PARA اور ODE سے مل کر بنا ہے جس کے لغوی معنی ''الٹا راگ'' یا ''جز دی گیت'' ہیں۔ اردو میں تحریف کو پیروڈی کے معنوں میں استعمال کیا جاتا ہے۔ رشید احمد صدیقی تحریف کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اصل کی نقل اس طور پر کرنا یا اس میں ظرافت کا پیوند لگانا کہ تھوڑی دیر کے لیے نقاب یا پیوند کی تفریحی حیثیت اصل کی سنجیدہ حیثیت کو دبا دے، پیروڈی کا ہنر ہے۔ اعلیٰ پائے کی پیروڈی اتنی ہی قابلِ قدر ہوتی ہے جتنی کہ وہ عبارت یا شعر جس کی پیروڈی کی گئی ہو''۔(3)

ادب میں اصل مگر سنجیدہ عبارت یا کلام نے اسٹائل اور تکنیک کو سامنے رکھ کر کسی فرضی موضوع پر اس طرح اظہارِ خیال کرنا کہ سنجیدہ خیالات مضحک صورت اختیار کر جائیں، پیروڈی ہے۔ لفظی اور معنوی تقلید سے ہنسی کو تحریک ملتی ہے۔ اصل موضوع اور مجازی کے درمیان تضاد کا ہونا ضروری ہے۔ ورنہ اعلیٰ مزاح پیدا نہیں ہو سکتا۔ اس کا مقصد ادبی تفریح بھی ہے اور آرٹ کے کمزور پہلوؤں

کی عقدہ کشائی بھی۔ صدیق کلیم نے لکھا ہے:

''اس کا مقصد ایک سنجیدہ تحریر کی صفات اور انداز کو مزاحیہ رنگ میں پیش کر کے مسرت آور مزاح پیدا کرنا ہے''۔(4)

صدیق کلیم کے اس خیال کو تسلیم کرنے میں قباحت یہ ہے کہ پیروڈی کا مقصد محض مسرت آور مزاح پیدا کرنا نہیں۔ پیروڈی دائرہ کار اور کارکردگی کے اعتبار سے ایک وسیع اور نہایت مفید شے ہے۔ مفید ان معنوں میں کہ اس سے فنی اور فکری کمزوریاں وعیوب بے نقاب ہوتے ہیں۔ یا فن پارے کی جامع حیثیت سامنے آتی ہے۔ اس کے لیے ذہانت اور ادبی شعور کی ضرورت ہوتی ہے۔ ڈاکٹر محمد ذاکر نے لکھا ہے:

''پیروڈی نگار کا محرک جذبہ یہ نہیں ہوتا کہ 'لاناتو غنچہ ذرا قلم دوات' ہنس ہنس کر رلانا بھی اس کا مقصد نہیں ہوتا۔ وہ ظریف ہوتا ہے، محض ہنسوڑ بھی نہیں۔ اصل فن پارے یا اس کے خالق کو ختم کرنا یا اس کی پگڑی اچھالنا بھی اس کا لازمی مقصد نہیں ہوتا''۔(5)

پیروڈی اپنی موجودہ صورت میں یونان کی ایجاد ہے۔ یونان میں اس کا موجد ارسطو نے ہیگمن کو بتایا ہے جس نے دیوزادوں کی جنگ (Giganto Machia) لکھ کر اس کی بنیاد رکھی۔ اگر چہ ڈاکٹر قمر رئیس نے کہا ہے:

'' Matron کو بھی اس کی اولیت کا دعوے دار کہا جا سکتا ہے جس نے ہزاروں اشعار ہومر کی رزمیہ شاعری کی پیروڈی میں لکھے''۔(6)

قمر رئیس کی اس تحقیق کو قرین صحت کہا جا سکتا ہے، حرف آخر نہیں۔ بہر حال یونان کے بعد یہ فن یورپ کے دیگر ممالک میں ہجرت کر گیا۔ انگریزی والوں نے اس کی خوب آبیاری کی۔ ڈاکٹر اعجاز حسین کے مطابق انگریزی ادب میں چاسر اس کا بانی تھا:

''انگلستان میں اس کا چرچہ نشاۃ الثانیہ کے ابتدائی دور میں ہو گیا تھا۔ انگریزی کی دیگر اصناف کی طرح اس کا موجد چاسر سمجھا جاتا ہے''۔(7)

ڈاکٹر اعجاز حسین کا یہ خیال اس لیے تشنہ ہے کہ انھوں نے چاسر کے پیروڈیوں کی تفصیل نہیں لکھی۔ تاہم اسے سرے سے غلط بھی نہیں کہا جا سکتا۔ کیونکہ یہ طے ہے کہ چاسر نے دور وسطیٰ کی

رومانی داستانوں کا کارٹون بنایا ہے۔لیکن جہاں تک اس کے موجد ہونے کی بات ہے یہ ایک اختلافی مسئلہ ہے۔ڈاکٹر قمر رئیس و دیگر محققین کے مطابق IssacHawkins Brown انگریزی ادب میں اس کا موجد تھا جس نے الگزنڈر پوپ کے اسلوب کی پیروڈی کی۔

تحریف ظرافت کا ایک رنگ اور مشکل و پیچیدہ فن ہے۔چونکہ اس کا نہ کوئی مستقل فارم ہے اور نہ اس کے لیے موضوع کی کوئی قید اس لیے اسے محدود معنوں میں ہی صنف کہا جا سکتا ہے۔یہ صنف سے زیادہ مزاح کا ایک رنگ ہے۔مزاح سے اس کا گہرا رشتہ ضرور ہے مگر دونوں کے طریقہ کار میں بڑا فرق ہے۔مزاح نگار زندگی کی ناہمواریوں کی طرف متبسم انداز سے اشارہ کرتا ہوا گزر جاتا ہے۔پیروڈی کار تخلیقات کی ناہمواریوں اور عیوب کو نقالی کے ذریعہ اجاگر کرتا ہے۔اس عمل میں برہمی کے جذبے کو دخل نہیں ہوتا ہے۔جبکہ طنز نگار کا محرک جذبہ نفرت، بیزاری اور غصہ کی شدت ہوتی ہے۔طنز نگار جس شے کو دیکھتا ہے ملامت آمیز نظروں سے دیکھتا ہے۔پیروڈی نگار کے لیے ضروری ہے کہ جس تخلیق کی پیروڈی کر رہا ہے اس کی اصل روح اور اس کے محاسن و معائب سے بخوبی واقف ہو۔اس کے لیے پیروڈی کار کے مطالعہ کا وسیع ہونا، لطافت پسند ہونا شرط لازمی ہے۔اس کے ساتھ سنجیدگی بھی پیروڈی کار کا خاصہ ہے کیونکہ اعلیٰ سطح پر پیروڈی میں تنقیدی عنصر بھی کارفرما ہوتا ہے۔اس لیے اگر وہ مسخرہ بن جائے تو پیروڈی کا مقصد فوت کر جاتا ہے۔جہاں تک محرکات کا تعلق ہے ہمدردی اور بے اعتدالی مزاح اور پیروڈی دونوں کے لیے قدر مشترک کی حیثیت رکھتی ہیں۔ڈاکٹر صابرہ سعید کا خیال ہے:

''مزاح کا محرک پیروڈی کا محرک بھی ہوتا ہے''۔(8)

کسی طرز خاص کی بوسیدگی، تصنیف کی فنی خامی، زبان و بیان کی تکرار پیروڈی کی محرک ہو سکتی ہے۔آل احمد سرور نے لکھا ہے:

> ''پیروڈی کے لیے ضروری ہے کہ جس کی پیروڈی کی جائے اس میں کچھ فکری یا فنی مجور موجود ہوں۔رشید صاحب کی اصطلاح میں انھیں کو بڑ کہہ لیجیے.....کسی نثر نگار کے یہاں کچھ مخصوص خیالات کا اعادہ ہوتا ہے۔چند خاص فقرے یا ترکیبیں بار بار ملتی ہیں۔واقعہ کچھ ہوتا ہے تاثر ایک ہی لے رکھتا ہو تو پیروڈی کے لیے نہایت موزوں ہے''۔(9)

پیروڈی کی اقسام کی وضاحت کرتے ہوئے صدیق کلیم نے اسے تین خانوں میں بانٹا ہے:

> ''......پیروڈی تین قسم کی ہوسکتی ہے۔ایک لفظی پیروڈی جہاں محض سطحی طور پر معنی پیدا کی جاتی ہے، دوسرے محض تحریر کی تکنیک کے لحاظ سے فارم پیروڈی جہاں محض اسٹائل اور تکنیک و لکھنے کے طریقے کا مذاق اڑایا جاتا ہے۔اور تیسرے موضوعی پیروڈی جہاں موضوع کا مذاق اڑایا جاتا ہے''۔(10)

اردو پیروڈیوں پر نظر ڈالی جائے تو عیاں ہوتا ہے کہ ان میں بہترین قسم موضوعی اور فارم پیروڈی کی ہے، ورنہ لفظی پیروڈی کچھ عامیانہ قسم کی ہوتی ہے۔کچھ عرصہ کے بعد ان کی قدر و قیمت مشکوک ہو جاتی ہے۔ظفر احمد صدیقی کا یہ قول اس نوع کی پیروڈی پر چسپاں ہوتا ہے:

> ''......پیروڈی دیرپا مستقل ادبی قدروں کی حامل نہیں ہوتی کچھ زمانہ گزر جانے کے بعد اس کو اپنی قدر و قیمت کھو دینا ضروری ہے''۔(11)

یہ جملہ تمام پیروڈیوں پر صادق نہیں آتا کیونکہ اردو کی کامیاب پیروڈیوں میں ابدی رنگ ملتا ہے اور وہ مستقل ادبی قدروں کی حامل ہیں۔قابلِ غور امر یہ بھی ہے کہ موصوف نے یہ بات 1953 میں کہی تھی لیکن اس وقت سے تادمِ تحریر اردو پیروڈیوں کی جو ست رفتار رہی ہے اس کے پیشِ نظر یہ قابلِ نظرِ ثانی ہے۔

اوپر کی بحث کی روشنی میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ پیروڈی سنجیدہ نثری و شعری اسلوب کی فن کارانہ نقالی ہے۔یہ ایسا آئینہ ہے جس میں اصل کا عکس اور کوبڑ دونوں نظر آتے ہیں۔

اردو کے نثری سرمایے میں دو پیادو رنگ زیب سے ہی اس کے آثار شروع ہو جاتے ہیں۔میر جعفر زٹلی کو اردو پیروڈی کا موجد کہا جا سکتا ہے۔ان سے قبل کا جو نثری ذخیرہ دستیاب ہے اس میں تصوف و معرفت کے دھارے بہتے نظر آتے ہیں یا حقیقی و مجازی عشق کی حکایتیں درج ہیں۔میراں جی، برہان الدین جانم اور مخدوم شاہ حسینی کی نثر پر وحدانیت اور وجہی کی نثر پر تمثیلی رنگ و افسانوی رکھ رکھاو حاوی ہے۔تحسین کی ''نوطرزِ مرصع'' داستانی اور رومانی رنگ میں ڈوبی ہوئی ہے۔اس دور کی دوسری کتابوں پر بھی ایرانی حسن کی چھاپ نمایاں ہے۔غرض یہ کہ کہیں بھی وہ خدوخال نہیں ملتے جسے تحریف سے تعبیر کیا جا سکے۔

میر جعفر زٹلی کی ساری استادی زٹل گوئی پرمبنی ہے۔ زٹلیات کی بہتات نے انھیں رسوا بھی کیا۔ جعفر زٹلی کے بعد یہ روایت اس لیے بھی معدوم ہو گئی کہ آنے والی نسلوں کو یہ رنگ معیار شرافت سے پست نظر آیا۔ زٹلی نے عہد اورنگ زیب میں نہ صرف یہ کہ اردو کا دیا جلائے رکھا بلکہ ایک ناقد کا حق ادا کیا۔ ایسے کڑے وقت میں جب بات کرنے پر زبان کٹ جانے کا اندیشہ تھا۔ اس نے اپنے عہد کی بے اعتدالیوں کی مذمت کی۔ برہمی کی شدت نے اسے گالی گلوج کی حد تک پہنچا دیا۔ پھر بھی اس کے فن کار ہونے سے انکار نہیں کر سکتے۔ بعض ناقدوں کو اعتراض ہے کہ ان کی فن کاری سراپا فحاشی ہے۔ حق یہ ہے کہ ان کے سارے کارناموں کو فحاشی کہہ کر نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ہمیں تسلیم کہ ان کے یہاں جذباتیت ہے اور وہ اکثر تہذیب و شرافت کی حدود کو پھلانگ جاتے ہیں۔ مگر فحاشیات کے ذخیرے میں اخلاق و نصیحت اور رشد و ہدایت کے نسخے بھی دبے ملتے ہیں جیسے کیچڑ میں کنول پرورش پاتا ہے۔ خلاصہ یہ کہ ان کی نثر کی تاریخی و لسانی اہمیت سے انکار ناممکن ہے۔

جعفر زٹلی کی نثر میں زندگی کے آثار اور تحریف کے نمونے ملتے ہیں۔ تحریف کی متفرق تعریفوں میں ایک یہ بھی ہے کہ کسی شاندار شے کی شکل مسخ کرنا، کسی اچھی بھلی تحریر اور انداز تحریر کی نقالی مضحکہ خیزی کے ساتھ کرنا پیروڈی کی قدیمی شکل ہے۔ اس قماش کی تحریف میر جعفر زٹلی کے یہاں کثرت سے ملتی ہے۔ اس سے اس عہد کی قدیم نثری روش، معمولات، مشاغل اور روایات کا پتہ چلتا ہے۔ پیروڈی نگار کے لیے ضروری ہے کہ وہ جس طرز تحریر کی پیروڈی کر رہا ہے اس کے اصل رنگ روپ اور جزئیات سے عوام و خواص واقف ہوں۔ میر جعفر زٹلی کے یہاں پرانے زمانے کے حکیموں کے نسخے کے اسلوب کی تحریف ملاحظہ ہو:

"— نسخہ ہاضم طعام چورن!

الو کا پٹھا، نقالوں کی بات، مکھی جنگلی کا بھیجہ،

دو سیر دودھ ہرنی کا، لعنت کپور کی جڑ، چمگادڑ کی چربی، کھٹمل کا کلیجہ، عورت کا نخرا، جونک کا انڈا ملا کر کھرل کریں۔ ساتویں دن سات گولی بنا کے ننگے منہ اور نہار پاؤں کے ساتھ کھائے۔ سر دکھتا ہو تو سر نہ رہے، کمر دکھتی ہو تو کمر نہ رہے۔(12)

یہ نقالی ایک قسم کا شکوہ بلکہ احتجاج ہے۔ حکیموں کا نسخہ اور عبارت بڑی پیچیدہ ہوتی ہے۔ دوم اس پیشے میں کم شعور اور ناتجربہ کار کو نہیں لگنا چاہیے۔

جعفر زٹلی کا امتیازی وصف یہ ہے کہ انھوں نے اپنے عہد کے مروجہ اسلوب کو تمسخر کا نشانہ بنایا ہے۔ اس عہد میں کسی ناآشنا یا دور دراز کے کسی شخص کو غلام رکھا جاتا تھا تو ضامنی لکھنی ہوتی تھی۔ اس کا ایک خاص اسلوب تھا۔ اس میں گواہ بھی ہوتے تھے۔ گواہ سماج کے ذمہ دار اور مہذب قسم کے لوگ ہوتے تھے۔ ضامنی میں ان کی ولدیت درولدیت لکھی جاتی تھی۔ اس قسم کی دوسری تحریروں میں بھی یہی طریقہ روا رکھا جاتا تھا۔ عبارت مرصع اور پرتکلف ہوتی تھی۔ جعفر زٹلی نے اس شرح ضامنی کی تحریف یوں کی ہے:

''......غرض ازیں نوشتہ آنکہ ہنکہ للو پتو ولد ابندھن جنگلی متوطن اندھیر نگری ملازم چوپٹ آباد۔ ایم چوں حاضر ضامنی باسم ٹھیکا ولد پون پائی کہ درسرکار ناقابل وناشائستہ پناہ، ناپرساں وترساں دستگاہ راجہائے مہاراج چپٹ پٹ جی بہ عہد قلبستان نوکر شد......''۔(13)

یہ تو ہوا اصل مضمون کا چربہ۔ گواہ کا ذکر دیکھیے تو کتنی ساری زبان ہوا ہے:

''......گواہ شد بدنیت و بدخواہ، گواہ شد بدخو ولد بدکردار، گواہ شد ظالم ولد بے انصاف، گواہ شد شیطان ولد حرام زادہ، گواہ شد احمق ولد بے وقوف، گواہ شد بے ہنر ولد نامعقول......''۔(14)

مسلم معاشرے میں نکاح کا ایک مستقل قاعدہ اور اصول ہے۔ یہ دستور ہمیشہ سے اصلی حالت پر قائم ہے۔ اس کا نام آتے ہی منظر سامنے آجاتا ہے۔ تمام دنیائے اسلام میں ایک ہی طریقہ رائج ہے۔ اس پس منظر کو سامنے رکھ کر جعفر زٹلی کا یہ نکاح نامہ ملاحظہ فرمائیں:

''استغفر اللہ، استغفر اللہ نہ در شریعت نہ در طریقت نہ معرفت نہ حقیقت۔ بدیں چہار قواعد شوہر زندہ دارد کے آنکہ بدیں رسوائی و روسیاہی دریں مجلس حاضر آمد ناز جستہ بی بی بٹن پہاڑ خالق بنت سکینہ خانم بہ مقابلہ دہ دینار چریند دیک ادھوڑی......من دانم یاران گفتند آمین۔ کوکڑوں کوں اٹھ کٹھن کی دست بوسی کرتوں۔ پڑھو فاتحہ خیر......''۔(15)

اس شرح نامہ میں انھوں نے نکاح کے مروجہ دستور، مروجہ ضوابط اور خطبۂ نکاح کی فنکارانہ نقالی کی ہے مگر زٹلی ہیں اس لیے انداز عامیانہ ہے۔

اوپر کی مثالوں سے یہ بات واضح ہے کہ جعفر زٹلی کی نثر میں پیروڈی کے نمونے ابتدائی حالت میں ملتے ہیں۔ جیسا کہ عرض کیا گیا ان میں اکثریت ایسی پیروڈیوں کی ہے جو مروجہ اسلوب نگارش سے متعلق ہیں۔ جن کے مطالعہ سے اس عہد کی آراستہ فصیح و بلیغ تحریروں کا تصور ذہن کے پردے پر ابھرتا ہے۔ بعض اوقات تو ایسا لگتا ہے کہ بنیادی عبارت کو سامنے رکھ کر اس کی دھجی اڑائی گئی ہے۔

خلاصہ یہ کہ میر جعفر زٹلی کو اپنے عہد کی بے اعتدالیوں اور بے ڈھنگے پن کا شدید احساس تھا جس کے اظہار کے لیے انھوں نے نقالی کا سہارا لیا۔ ان کی نثر سے اس عہد کی معاشرتی زندگی پر تو کوئی روشنی نہیں پڑتی تاہم کچھ اہم رجحانات سامنے آتے ہیں۔ نثر لکھنے کا یہ خاص انداز جو ان کے حساس اور خوددار طبع کی ایجاد تھی ان پر ہی ختم ہو گیا۔

نثری پیروڈی کی تاریخ میں ''اودھ پنچ'' کو نمایاں مقام حاصل ہے۔ ہندستانی عوام کی طرف سے ''اودھ پنچ'' کو جو شہرت اور ناموری کی سند ملی وہ اب تک کسی ظریف اخبار کو نصیب نہ ہو سکی۔ حالانکہ اس تقلید میں بیسیوں اخبار نکلے مگر سب وقت کی ٹھوکر کھا کر ہمیشہ کی نیند سو گئے۔ 1877 میں اس کا اجرا ہوا اور مدت دراز تک ہند کی دھرتی پر ظرافت کا یہ چشمہ بہتا حب الوطنی کے راگ الاپتا رہا۔ اردو ادب میں اسے طنز و ظرافت کا دبستان کہا جائے تو بیجا نہیں۔ ''اودھ پنچ'' اپنے مزاج کے اعتبار سے مشرقیت کا علمبردار تھا۔ مغربیت کی کورانہ تقلید کی مذمت اس کا خاص مقصد تھا۔ اس کے لیے مضمون نگاروں نے جہاں طنز و مزاح کے مختلف حربے استعمال کیے وہیں پیروڈی کو اپنے خیالات و افکار کی ترجمانی کا ذریعہ بنایا۔ مغربی آداب اور طرز معاشرت کی نقالی کچھ اس کمال کے ساتھ کی کہ اس کے برے اثرات خود بخود نمایاں ہو گئے۔ اس طرح ''اودھ پنچ'' کی شعوری کاوشوں کے ذریعہ اس فن میں کافی وسعت آ گئی۔ معاشرت، سیاست اور ادب اس کے احاطے میں آ گیے۔ اور فنی ارتقا کی راہیں ہموار ہو گئیں۔ ''اودھ پنچ'' کے ایڈیٹر منشی سجاد حسین اور ان کے رفقا کار نواب سید محمد آزاد، پنڈت رتن ناتھ سرشار، مرزا مچھو ستم ظریف، احمد علی شوق، پنڈت

تر بھون ناتھ ہجر، اور جوالا پرشاد برق کی مزاحیہ تحریروں میں اس کے خدوخال دریافت کیے جاسکتے ہیں۔ جنھوں نے فنی تقاضوں کے پیشِ نظر تحریف کے کامیاب نمونوں کی تخلیق کی۔

اس دور کی پیروڈیوں کا انداز دیگر ہے۔ چونکہ زندگی کے ہر شعبہ میں خود ہندستانیوں کے نظریات میں تصادم تھا۔ سب سے بڑا اختلاف مغرب و مشرق کا تو تھا ہی، ہندستانیوں میں بھی دو مسلک کام کر رہے تھے۔ ایک انگریزی سرکار کا حامی اور دوسرا اس کا حریف تھا۔ منشی سجاد حسین پکے کانگریسی اور انگریزی حکومت کے مخالف تھے۔ چنانچہ 1899 میں لکھنو میں کانگریس کے اجلاس کا اعلان ہوا تو انگریز پرستوں نے اس کی شدید مخالفت کی۔ اس کے جواب میں منشی سجاد حسین نے جو مضمون ''انڈے بچے والی چیل چلہاڑ'' کے عنوان سے زیبِ قلم کیا وہ موضوعی پیروڈی کی بہترین مثال ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے ''کھلے خط اور سربستہ مضامین'' کے عنوان سے جو خطوط قلمبند کیے وہ پیروڈی کی اچھی مثال ہیں۔

''مولوی گلیڈ اسٹن صاحب طول عمرہ، دعائے خیر نصیب شاباد
ایسے زمانے میں جبکہ چاروں طرف سے سوائے شر و فساد، ہر ملک سے سموم بغض و غبار کے جھونکے آرہے ہیں تمھارے حق میں اس سے بڑھ کر مناسب دنیا میں شاید ہی کوئی اور دعا ہوگی''۔(16)

ان خطوط میں انھوں نے اشارے کنایے میں برطانوی سرکار کی کارکردگی اور اعلیٰ حکام کی نااہلی کا پردہ چاک کیا ہے، مگر کہیں تہذیب و شائستگی کو مجروح نہیں ہونے دیا۔ ذہانت اور تخیل کے سہارے برطانوی سرکار پر چوٹ کی ہے اور ملکہ وکٹوریہ، مہاراجہ کشمیر، نظام دکن، بیگم بھوپال اور لارڈ ڈفرن کے دلچسپ کارٹون بنائے ہیں۔ منشی سجاد حسین کا امتیازی وصف یہ ہے کہ وہ غم کا گھونٹ پیتے ہیں لیکن تحریر میں ظرافت کی پھلجھڑیاں چھوڑتے ہیں۔ ایک اور مثال ملاحظہ ہو جو سالے کے نام بہنوئی کے خط کی پیروڈی ہے:

''......میرے پیارے جورو کے عزیز بھائی۔ خدا تم کو نیک راہ پر چلائے۔ جس میں تمھاری بہن پژمردہ رہ کر مجھ کو پریشان نہ رکھا کریں۔ افسوس تمھاری بیکاری اور اس پر شادی کی خواستگاری، تمھاری بہن کو بڑی خوشی ہے کہ ایک پیاری تربیت یافتہ بھاوج

ملے گی۔ مگر بھائی میں ایک سلیچ ملنے کی آرزو میں سالے کو برباد کرنا پسند نہیں کرتا''۔(17)

''اودھ پنچ'' کے قلم کاروں میں نواب سید محمد آزاد کو نثر نگاری میں ممتاز مقام حاصل ہے۔ ان کا مضمون ''چودھویں صدی کی نئی روشنی کی ڈکشنری''، ''سوانح عمری مولانا آزاد'' اور ''اشتہار مسرت باد'' ان کی ذہانت اور پیروڈی کی دل چسپ مثال ہے۔ان کی ''چودھویں صدی کی نئی روشنی کی ڈکشنری'' کے کچھ جملے اور ان کے معنی ملاحظہ فرمائیں:

''مہذب بی بی: دل کش، دلربا اور دلفریب جڑی۔ میاں سے سن میں دس بیس سال بڑی۔ حلقۂ اغیار میں اکثر وقفِ جلوہ گری، لباسِ انسانی میں بے پرکی پری۔ وہ جادو جو سر چڑھ کر بولے۔ کرایہ کی گھوڑی

تھینکس: انگریزی معصوم لفظوں کا اولڈ پاپا۔ خشک تحسین، خشک سلام، خشک احسان وہ قہقہہ انگیز زعفران کہ بابافغانی کو ایک آن میں ہنسادے۔

پالیسی: خیالی پلاؤ۔ لہو لگا کر شہیدوں میں نام۔ گیدڑ بھبکی، ہوائی بندوق کی آواز، کسی جلتے ہوئے گھر سے تاپنا۔

آنر: پھوٹی ہوئی ہانڈی۔ نقارہ خانے میں طوطی کی آواز''۔(18)

اس طرح ان کا مضمون ''اشتہار مسرت باد'' بھی پیروڈی کی اچھی مثال ہے:

''......مشتہر ایک مجرد شخص ہے۔ اس کو ایک ایسی بیوی کی ضرورت ہے جس میں صفات ذیل ہوں۔ عالی خاندان کی چنداں ضروری نہیں۔ مگر اس کے خون میں تازگی ہو۔ پختہ سن کی عورت ہو، یعنی چالیس اور پچاس کے اندر کا۔ کاٹھی مضبوط، قوی درست، صحت نہایت اچھی ہو، تعلیم و تربیت اس انداز کی ہو کہ متوسط اور اعلیٰ درجہ کی تہذیب یافتہ انگلش گانے بجانے کا سلیقہ، ناچنے میں اگر کمال نہ ہو تو اتنا دم خم ضرور ہو کہ ایک دو جنٹلمین کو بال پارٹی میں تھکا دے۔ نئی روشنی کی پھلجھڑی، گھڑسواری اور مہذب کھیلوں سے واقف ہو۔ اور ہر طرح کی آب و ہوا کی سختی کو برداشت کر سکے''۔(19)

یہ اقتباس بلاترتیب نقل کیا گیا۔ سارا مضمون مشتہر کی فرمائشوں کی لمبی فہرست ہے۔ سید محمد آزاد نے نہایت مضحکہ خیزی کے ساتھ نئی نسل کی ذہنیت اور ان کے تصورات کا بھانڈا پھوڑا ہے۔

''اودھ پنچ'' کے شباب کا زمانہ سائنس کی گوناگوں ایجادات کا بھی تھا۔ اودھ پنچ کے لکھنے والوں نے انھیں بھی نشانۂ تسخر بنایا۔ اس سلسلے میں سید محمد آزاد کا مضمون ''نئی روشنی کا انسائکلوپیڈیا'' خصوصیت کے ساتھ قابلِ ذکر ہے۔ ملاحظہ ہو:

''......کھوپریالوجی: یہ نہایت مفید بکار آمد فن متعلق جراحی ہے۔ یہ بات بخوبی ثابت ہے کہ کھوپڑی کی موٹی پتلی دبیز اور ہلکے ہونے پر آدمی کے دماغی قویٰ کی طبیعت کا دار و مدار ہوتا ہے۔ جتنی دبیز کھوپڑی ہوگی اتنی ہی وہ دماغی قویٰ کے حق میں مفید ہے''۔(20)

''......ڈیم کالوجی: یہ خاص فن اس امر کی تحقیق سے متعلق ہے جو صرف حال کے زمانے کے ہندستانی مصنفوں، شاعروں اور مؤلفوں میں پایا جاتا ہے اور نہایت درجہ حسرت ناک ہے''۔(21)

''...... چیریالوجی: یہ فن نہایت عجیب پیچیدہ اور پر استعمال ہے۔ مادہ اس کا ''چیرڈ'' لاطینی ہے جس کے معنی ہیں کثیر چیز کو قلیل زمانے میں، بہت تنگ سوراخ سے نکالنا''۔(22)

اس قسم کی اور بہت سی مثالیں ''اودھ پنچ'' کے دفتر سے حاصل کی جاسکتی ہیں۔ ان پر غور کریں تو عیاں ہوتا ہے کہ ان تحریف نگاروں کا خاص نشانہ مغربی تہذیب، معاشرت اور برطانوی سیاست ہے۔ بہرکیف اتنا طے ہے کہ میر جعفر زٹلی نے نثری پیروڈی کا جو پودا ارض دلّی میں لگایا تھا ایک طویل وقفے کے بعد لکھنؤ آکر تناور درخت بن گیا۔ ''اودھ پنچ'' کے ظریفوں نے اس کی خوب آبیاری کی اور اس کا سنہرا دور شروع ہوگیا۔

''اودھ پنچ'' کے بعد پیروڈی کے فروغ میں ملا رموزی کی انشا پردازی کو فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ ان کی ملک گیر شہرت کا دار و مدار ''گلابی اردو'' پر ہے۔ جو اپنے عہد (1915 تا 1922) کی اہم سیاسی سرگرمیوں، قومی تحریکات اور اصلاحی نکات کو اپنے سینے میں دبائے ہوئے ہے۔ یہ قدیم عربی و فارسی طرز اور قرآن شریف کی ترجمہ نویسی کا چربہ ہے۔ اشارے

کنایے کے سہارے بڑی باتیں کہہ جانے کا ہنر ملا رموزی خوب جانتے ہیں۔ان کی فراست اور ذہانت نے ظریفانہ انداز میں حالات حاضرہ پر بے باکی کے ساتھ تنقید کی ہے۔یہ تحریریں ان کی اپنی اختراع ہیں جو آج انگریزی نما اردو کے سامنے مضحکہ خیز معلوم ہوتی ہیں۔مگر اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ملا رموزی اردو نثر میں ایک نئی روش کے موجد ہیں۔انھوں نے پیروڈی کے فن کو کافی رفعت اور پختگی عطا کی ہے۔ ملاؤں اور مولویوں کے طرز تخاطب اور ترجمہ کے اسلوب کی تحریف ملاحظہ ہو:

''......اما بعد: اے محترم ڈاکہ ڈالنے والو: نماز پڑھنا سکھادے اللہ بدلے ڈاکہ ڈالنے کے اور چنین والوں کے بدلے افیون کھانے کے۔اب کیا کیا نااتفاقیاں علما ہمارے کی جھٹلاؤ گے''۔(23)

''......پس قسم ہے بی اے، پاس مسلمانوں اور تاریک خیال صوفیوں کی''۔(24)

''......اما بعد! اے مسجدوں سے جوتا چرانے والو۔خبرداری اور آگاہی ہے واسطے تمھارے''۔(25)

''......بھرا ہوا ہے سرسید کالج علی گڑھ کا نوجوان، رئیسوں اور امیر مسلمانوں کو خریدتے طلبا، اس کے ولایتی کارڈ بھی، ولایتی کاغذ، واسطے عید مبارک دوستوں فیشن ایبل اپنے کے بھی تیل فرانس ولندن کا واسطے سنوارنے بالوں انگریزی اپنے کے مثل دوستوں واجد علی شاہ لکھنو والے کے......''۔(26)

ملا رموزی نے ملاؤں کے پیرایہ بیان کی خارجی نقالی سے ظرافت پیدا کی ہے اور نوجوانوں کی انتہا پسندی پر چوٹ بھی کی ہے جو بری معلوم نہیں ہوتی۔کچھ اور نمونے ملاحظہ ہوں جس میں انھوں نے اپنے عہد کی اہم شخصیتوں اور سرگرمیوں کو مضحکہ خیز انداز میں پیش کیا ہے:

''......اے عجب وہ گھڑی کہ مبلغ دو بجے رات کو پیچھے فارغ ہونے نماز تہجد اور وظیفہ کے پڑھا رہے تھے ہم لارڈ ریڈنگ کو کتابیں تعصب اور تصوف کی تاکہ ترک کردیں وہ مخالفت ترکوں کی اور مرید ہوں وہ خواجہ حسن نظامی کے......''۔(27)

''......امابعد! فرمایا مصطفےٰ کمال پاشانے کہ اے حضرت ملا رموزی ہمیشہ ہو جیو سایہ تمھارا، کیا رائے ہے آپ کی بیچ باب اس معاہدے کے جو کیا ہے ہم نے اور ایران و افغانستان نے......''۔(28)

غرض کہ ملا رموزی کی کاوشوں نے اس فن کو حیاتِ جاوداں عطا کی۔ عہد رفتہ میں ملا رموزی کو نثری پیروڈی کا امام کہا جائے تو کوئی مضائقہ نہیں۔ ڈاکٹر قمر رئیس نے لکھا ہے:

''......ملا رموزی نے اس قدیم اسلوب کو سامنے رکھ کر جملوں کی بے ربطی، اضافتوں کی کثرت اور صرف و نحو کے اصولوں سے انحراف کر کے ایک اچھوتا اور مضحکہ خیز انداز تحریر پیدا کر دیا ہے''۔(29)

ملا رموزی کے بعد پطرس بخاری کا نام آتا ہے جن کی کتاب ''مضامین پطرس'' کے بارے میں آل احمد سرور نے کہا ہے کہ کسی شخص نے پطرس کے مضامین نہیں پڑھے تو اس کی تعلیم ادھوری ہے۔ یہ مبالغہ ضرور ہے مگر اس سے ادب میں پطرس کی عظمت کا پتہ چلتا ہے۔ پطرس نے ''لاہور کا جغرافیہ'' اور ''اردو کی آخری کتاب'' لکھ کر نثری اسالیب کی پیروڈیوں کے ارتقا کی رفتار بڑھا دی۔ یہ مضامین مولوی اسمٰعیل میرٹھی اور محمد حسین آزاد کی مکتبی کتابوں کی پیروڈی ہیں۔ آل احمد سرور گویا ہیں:

''......اردو میں پیروڈی کی شعوری کوشش سب سے پہلے پطرس نے کی۔ اور مولوی اسمٰعیل کے ریڈروں کے مانے ہوئے حسن کو اپنے آئینے سے اور محبوب بنا دیا۔ ان کے مضمون ''کتے'' میں بھی مشاعروں کی ایک پیروڈی ملتی ہے مگر مضمون نگار نے وہاں پیروڈی ضمناً کی ہے۔ اپنے بنیادی مقصد کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا''۔(30)

آل احمد سرور کا پہلا جملہ قابلِ اعتراض ہے، کیونکہ پطرس سے پہلے شعوری کوششوں کا آغاز ہو چکا تھا۔ پطرس کا مضمون ''لاہور کا جغرافیہ'' قدیم طرزِ جغرافیہ نویسی کی خوب صورت پیروڈی ہے۔ جس میں تمہید، محلِ وقوع اور حدود اربعہ کا ذکر کرتے ہوئے ذرائع آمد و رفت کے ضمن میں کہتے ہیں:

''......جو سیاح لاہور آنے کا ارادہ رکھتے ہیں ان کو یہاں آمد و رفت کے ذرائع کے متعلق چند ضروری باتیں ذہن نشیں کر لینی چاہیے...... جو سڑک بل کھاتی ہوئی لاہور کے بازار

میں سے گزرتی ہے تاریخی اعتبار سے بہت اہم ہے۔ یہ وہی سڑک ہے جسے شیر شاہ سوری نے بنوایا تھا۔ یہ آثار قدیمہ میں شمار ہوتی ہے۔ اور بے حد احترام کی نظروں سے دیکھی جاتی ہے۔ وہ قدیم تاریخی گڑھے اور خندقیں جوں کی توں موجود ہیں جنھوں نے کئی سلطنتوں کے تختے الٹ دیے تھے"۔(31)

پطرس نے اس مضمون میں جغرافیہ نویسوں کی خام واقفیت اور لاہور کی معاشرتی زندگی کو طنز کا ہدف بنایا ہے۔ پطرس کی نمایاں خوبی یہ ہے کہ ان کے طنز میں زہرناکی کم ہوتی ہے۔

"اردو کی آخری کتاب" تین اسباق پر مشتمل ہے جیسا کہ بچوں کی درسی کتاب میں ہوتا ہے۔ پہلا سبق "ماں کی مصیبت" دوسرا "کھانا خود بخود پک رہا ہے" اور تیسرا "دھوبی آج کپڑا دھو رہا ہے" مکتبی کتابوں کی قدامت اور فرسودگی پر احتجاج ہے۔ مگر برہمی و بیزاری کو پیروڈی کے قالب میں ڈھالا گیا ہے۔

"......ماں بچے کو گود میں لیے بیٹھی ہے۔ باپ انگوٹھا چوس رہا ہے۔...... بچہ مسکراتا ہے، اور کلنڈروں کی مختلف تاریخوں کی طرف اشارہ کرتا ہے، تو ماں کا دل باغ باغ ہو جاتا ہے ......سامنے پنگوڑا لٹک رہا ہے۔ سلانا ہو تو افیون کھلا کر سلا دیتی ہے......"۔(32)

پطرس نے بنیادی عبارت کا کارٹون اس طرح بنایا ہے کہ قاری بے اختیار ہنس پڑتا ہے۔

پطرس کے بعد شوکت تھانوی مزاحیہ ادب کا مینارہ ہے۔ مولانا عبدالماجد دریابادی نے "سودیشی ریل" کو ان کی شہرت کا پہلا قدم قرار دیا ہے جو بعض ناقدوں کے خیال میں اس امکانی صورت حال کی پیروڈی ہے جو آزادی کے غلط تصور سے ہندستان میں پیدا ہو سکتی تھی۔ مگر اسے پورے طور پر پیروڈی نہیں کہا جا سکتا کیونکہ پیروڈی جس شے کی جاتی ہے اس کے وجود کا ہونا ضروری ہے اور شوکت صاحب نے جو حالات رقم کیے ہیں وہ خواب سے زیادہ کی حقیقت نہیں رکھتے۔ البتہ انھوں نے "بار خاطر" لکھ کر اردو پیروڈی کو تخلیقی حسن سے آشنا کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ "بار خاطر" مولانا ابوالکلام آزاد کے فرضی خطوط کے مجموعہ "غبار خاطر" کی پیروڈی ہے، شوکت تھانوی نے مولانا آزاد کے اسلوب کا اس طرح چربہ اتارا ہے کہ بعض اوقات

نقل پر اصل کا دھوکہ ہوتا ہے۔مولانا آزاد کا ہر خط چاے کے ذکر سے شروع ہوتا ہے۔شوکت تھانوی کے مزاج کو پان سے خاص مناسبت ہے۔ چنانچہ ہر خط کی تان، پان پر آ کر ٹوٹتی ہے۔ مولانا آزاد کا انداز یہ ہے:

''......وہی صبح کا روح افزا وقت ہے۔ چائے پی رہا ہوں اور آپ کی یاد تازہ کر رہا ہوں۔آپ سن رہے ہوں یا نہ سن رہے ہوں لیکن روئے سخن آپ ہی کی جانب ہے۔اس سلسلۂ عمل کی ہر کڑی چائے کے ایک گھونٹ اور سگریٹ کے کش کے باہمی امتزاج سے ڈھلتی جاتی ہے اور سلسلۂ کار دراز ہوتا جاتا ہے۔مقصود اس درازنفسی سے اس کے سوا اور کچھ نہیں کہ مخاطبت کے لیے تقریر سخن ہاتھ آئے.....''۔(33)

شوکت تھانوی کے پیروڈی کرنے کا انداز بڑا دلچسپ ہے:

''......وہی صبح کا جان لیوا وقت ہے۔دھوپ ہر طرف پھیل چکی ہے جس کی ہلکی ہلکی آنچ محسوس کر رہا ہوں۔بستر پر لیٹا ورزش کر رہا ہوں جس کو اصطلاح عام میں انگڑائیاں کہتے ہیں۔آنکھیں کھلی ہوئی ہیں۔مگر نیند کا ارمان باقی ہے۔کاش کچھ دیر اور سو لیتا۔مگر نیند اب آنکھوں سے طوطا چشمی کر رہی ہے۔ ناچار اٹھ بیٹھا اور پاندان کی طرف دستِ طلب بڑھا دیا۔ میں اس پہلے پان کو صبوحی کہتا ہوں.....''۔(34)

اس میں انھوں نے بنیادی عبارت کے اسلوب اور خیالات کی سنجیدگی کو اس طرح بدل دیا ہے کہ مضحک تاثرات پیدا ہوتے ہیں۔لطف یہ ہے کہ اصل پر چھائیاں بھی باقی ہیں۔شوکت تھانوی نے اس انداز کو ہر جگہ برقرار رکھا ہے۔جس سے نقالی کے فن پر ان کی قدرت کا پتہ چلتا ہے۔بعض جگہ تو مولانا آزاد اور شوکت تھانوی کے اسلوب بیان میں امتیاز کرنا دشوار ہو جاتا ہے۔اس کی وجہ مولانا آزاد کی تحریروں میں چھپی ہوئی فطری شوخی ہے۔شوکت تھانوی اشعار بھی اس طرح نقل کرتے ہیں کہ عبارت کا زیور معلوم ہوتے ہیں۔ہو بہو آزاد کی طرح شوکت صاحب نے بھی علمی نکتے ،ادبی اور فلسفیانہ مسائل،لطف و لطافت کے ساتھ چھیڑے ہیں۔ قاری اصل اور نقل کی مشابہت و مغائرت پر بے اختیار مسکرا اٹھتا ہے۔

علاوہ ازیں شوکت صاحب کے متفرق مضامین میں بھی پیروڈی کی مثال ملتی ہے۔ ان کا مضمون ''بڑے اچھے آدمی تھے'' میں سر پھرے اور کم علم مضمون نگاروں کے اسلوب کی جاندار پیروڈی کی گئی ہے:

''.....علامہ شبلی نے بہت سی قابلِ قدر خدمات انجام دی ہوں گی ورنہ ظاہر ہے نہ شمس العلما ہوتے اور نہ علامہ کہلاتے۔ اور سب سے بڑھ کر یہ کہ ''خضرِ راہ'' کا ''شبلی نمبر'' نہ نکلتا۔ لیکن ہم ان کو اس حیثیت سے بڑا آدمی کہتے ہیں کہ انھوں نے بہت سے مسلمانوں کو مولانا بننے سے بچا کر انسان بنا دیا''۔(35)

اس طرح شوکت تھانوی نثری پیروڈی کے ایک مضبوط ستون کا نام بھی ہے۔

شوکت تھانوی کے بعد رشید احمد صدیقی کا نام لیا جا سکتا ہے۔ گرچہ یہ فن ان کی شعوری توجہ کا مرکز نہ بن سکا۔ تاہم کہیں کہیں ان کی تخلیقات میں اس کی مثالیں مل جاتی ہیں۔ ان کا مضمون ''ارہر کا کھیت'' موضوعی پیروڈی کی اچھی مثال ہے۔ اس کے علاوہ ''غالب کی خوش بیانی'' میں بھی پیروڈی کے خدوخال نمایاں ہیں۔ ملاحظہ ہو:

''.....خداوند نے پوچھا کہاں جا رہا تھا؟ جواب دیا: جا کہیں نہیں رہا تھا۔ دنیا ڈھونڈ رہا تھا.....خداوند نے فرمایا: دنیا تو ختم کر دی گئی۔ قلندر نے جواب دیا: مجھے تو دنیا میں رہ کر یقین ہو گیا تھا کہ کوئی خدا بغیر دنیا اور انسان کے نہیں رہ سکتا۔ یہ جو قیامت برپا ہے یہ دنیا کا خاتمہ نہیں اس کا خاصہ ہے۔ دنیا قیامت سے بڑی حقیقت ہے۔ خداوند نے کہا: تیری جگہ دنیا نہیں دوزخ ہے۔ وہیں چلا جا۔ قلندر نے دست بستہ عرض کیا: اب تک کہاں رہا تھا جو آج دوزخ کی تخصیص کی جا رہی ہے۔ میدانِ حشر سے ایک نعرہ بلند ہوا۔ غالب زندہ باد''۔(36)

اس طرح پیروڈی نگاروں کی انجمن میں رشید احمد صدیقی کو بھی جگہ دی جا سکتی ہے۔

ہندوپاک کے پیروڈی نگاروں میں شفیق الرحمٰن اپنے اسلوب کی ندرت اور جدت کے سبب ممتاز مقام رکھتے ہیں۔ انھیں مزاح کے تمام حربوں پر یکساں دسترس حاصل ہے۔ ان کی گہری سماجی و ادبی بصیرت نے پیروڈی کے فن کو نئی نئی بلندیوں سے آشنا کیا ہے۔ ان کی پیروڈیوں

میں 'تزکِ نادری'، قصہ چہار درویش،'' قصہ حاتم طائی بے تصویر'، پروفیسر علی بابا''، زنانہ اردو خط وکتابت'' اور'' سفر نامہ جہاز بادسندھی کا'' شمار ہوتا ہے۔ ان میں 'تزکِ نادری'، قصہ چہار درویش' اور 'زنانہ اردو خط وکتابت' کو ان کی دیگر پیروڈیوں پر فوقیت حاصل ہے۔

'تزکِ نادری' شفیق الرحمٰن کی شاہ کار پیروڈی ہے۔ جس میں انھوں نے بادشاہوں کے روزنامچوں اور سفرناموں کے اسلوب کا فنی چابکدستی کے ساتھ مذاق اڑایا ہے۔ اس کے پس پردہ ہندستان کی فرسودہ رسوم، پیری مریدی کی روایت، ہندستانی حکمرانوں کی حماقت وجہالت، طرزِ معاشرت، بیگمات کی ناعاقبت اندیشی پر کاری ضرب لگائی ہے۔

'زنانہ اردو خط وکتابت' بھی لاجواب پیروڈی ہے۔ عورتوں کے محاوروں، زنانہ طرز اور نسوانی مکتوب نگاری کی ایسی نقالی کی ہے کہ انسان ہنسنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ وہ زنانہ نفسیات اور عورتوں کی فطرت سے خاصے واقف نظر آتے ہیں جس کی وجہ سے ایک فطری رنگ اور افسانوی فضا پیدا ہوگئی ہے:

''...... پیاری سہیلی!

اوئی دل پتھر کر لیا ہے۔ ایسا بھی کیا کبھی خیر سلا کے دو لفظ ہی بھیج دیا کرو۔ وہی معاملہ ہوا کہ آنکھیں ہوئیں اوٹ تو دل میں آیا کھوٹ۔

ایک بات بتاتی ہوں لیکن وعدہ کرو کسی سے نہیں کہو گی۔ کیونکہ نکلی ہونٹوں چڑھی کوٹھوں۔ وہ جو رشید ہے نا۔ اب تم مجھے چھیڑو گی۔ اے ہٹو پہلے سن بھی لو۔ اس کے چچا کالج میں پروفیسر بن کر آئے ہیں۔ میں اگلی سیٹ پر بیٹھتی ہوں۔ چنانچہ حضرت کو غلط فہمی ہوگئی۔ حالانکہ میں نے رتی سی بھی لفٹ نہیں دی۔ سوائے اس کے کہ میں غور سے ان کی آنکھوں کو دیکھا کرتی تھی۔ پروفیسر کو کون نہیں دیکھتا۔ کبھی کبھار ان سے علاحدگی میں سوال پوچھ لیا تو کیا ہوا۔ کل تین یا چار مرتبہ ان کے ساتھ چائے پی اور وہ بھی ان کے بلانے پر۔ عید پر انھوں نے چھوٹے موٹے تحفے دیے جو ان کا دل رکھنے کے لیے قبول کرنے پڑے۔ صرف ایک دو دفعہ ان کے ساتھ پکچر دیکھی، بس کیا تھا وہ حضرت شاعری پر اتر آئے۔''(37)

ان خطوط میں نوعمر لڑکیوں کی ذہنیت اور ان کی لاابالی فطرت کی عکاسی بڑے سلیقے سے کی گئی ہے۔
'قصہ چہار درویش' میر امن کی کتاب 'باغ و بہار' کی پیروڈی ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

''......سنا ہے کسی ملک میں تھانیدار رہتا تھا۔ جو اپنے تھانے کا بادشاہ تھا۔ ہمارا تمھارا خدا بادشاہ۔ اس کے انصاف کا ڈنکا دور دور تک ایسے دائرے میں بج رہا تھا جس کا نصف قطر پچیس میل تھا۔ اس نے عدل میں نوشیرواں کو پانچ چھ مرتبہ مات کیا تھا۔ رعایا سکھ چین کی بنسی بجاتی تھی۔ ہر روز چوریاں ہوتی تھی۔ ڈاکے پڑتے تھے۔ لوگ ایک دوسرے کو مذاق میں جان سے مار ڈالتے تھے۔ شہر میں کوئی ایسا گھر نہ تھا جس میں کم از کم دس پندرہ مرتبہ نقب نہ لگی ہو۔'' (38)

نثری پیروڈی کے ارتقا میں شفیق الرحمن امتیازی مقام کے حق دار ہیں۔
اس سلسلے کے ایک بزرگ کنھیالال کپور بھی ہیں۔ انھوں نے خود ایڈیٹر ''اودھ پنچ'' احمد جمال پاشا کے نام ایک خط میں یہ اعتراف کیا ہے:

''......سب سے پہلا مضمون ایک پیروڈی تھی، جو کرشن چندر کے افسانہ ''یرقان'' پر لکھی گئی۔ نام تھا ''خفقان'' یہ مضمون کرشن چندر کے ایما پر پڑھنے کے بعد تلف کر دیا گیا''۔ (39)

واقعہ یہ ہے کہ کنھیالال کپور نثری پیروڈی کو نقطۂ کمال بخشنے والی شخصیت ہے۔ اتفاق سے کپور کو ماحول بھی ایسا ملا جو پیروڈی کے لیے نہایت سازگار تھا۔ آسمانِ ادب پر ترقی پسندیت کے بادل چھائے ہوئے تھے، ترقی پسندوں کی آزاد نظم، ان کی ہو ہڑپ، پروپگنڈوں اور کارناموں نے پیروڈی کے لیے کافی مواد فراہم کیا۔ پھر آزادی کے بعد تمام قدروں کی شکست و ریخت اور زندگی کی ناہمواریوں نے نقالی کے میلان کو کافی تقویت بہم پہنچائی۔ اسے اردو پیروڈی کا سنہرا دور کہا جاتا ہے۔ اسی دور نے کنھیالال کپور، کرشن چندر اور احمد جمال پاشا جیسے پیروڈی نگاروں کو پیدا کیا۔
کنھیالال کپور کی مشہور عام پیروڈیوں میں ''غالب جدید شعرا کی ایک مجلس میں''، ''گھار کھاٹ''، ''اردو افسانہ نویسی کے چند نمونے''، ''چند مقبول عام فلمی سین'' اور ''سلیم اور انارکلی'' کا شمار ہوتا ہے۔ ان میں ''غالب جدید شعرا کی ایک مجلس میں'' اور ''گھار کھاٹ'' خصوصی طور پر

قابل ذکر ہیں۔ اوّل الذکر میں انھوں نے ترقی پسند شعرا کی خوب درگت بنائی ہے۔ اور بعض ترقی پسندر جحانات کی ناہمواریوں پر زبردست طنز کیا ہے۔ اس میں شعری پیروڈی کے نمونے بھی ملتے ہیں۔ ملاحظہ ہو:

''غالب: حضرات آپ کا نہایت شکر گزار ہوں کہ مجھے جنت میں دعوت نامہ بھیجا اور اس مجلس میں مدعو کیا۔

ایک شاعر: یہ آپ کی ذرہ نوازی ہے۔ وگرنہ۔

وہ آئیں گھر میں ہمارے خدا کی قدرت ہے
کبھی ہم ان کو کبھی اپنے گھر کو دیکھتے ہیں

غالب: رہنے بھی دیجیے اس بیجا تعریف کو من آنم کہ من دانم۔

تیسرا شاعر: سنایئے اقبال کا کیا حال ہے؟

غالب: وہی جو اس دنیا میں تھا ''رات دن خدا سے لڑنا جھگڑنا دہی پرانی بحث''۔(40)

اس کے بعد مشاعرہ شروع ہوتا ہے۔ ن۔ م۔ راشد نظامت کے فرائض انجام دیتے ہیں۔ ستم ظریفی یہ کہ سب سے پہلے غالب کو ہی دعوتِ سخن دی جاتی ہے۔ آخر میں بکرماجیت جھوم جھوم کر اپنا آزاد کلام سناتے ہیں۔

''بکرماجیت: سنیے پہلا بند ہے:

بول کبوتر بول
دیکھو کویا کوک رہی ہے
من میں میرے ہوک اٹھی ہے
کیا تجھ کو بھی بھوک لگی ہے
بول غٹرغوں بول — بول کبوتر بول کبوتر

باقی شعرا (یک زبان ہو کر) بول کبوتر بول کبوتر بول

اسی اثنا میں مرزا غالب نہایت گھبراہٹ اور سراسیمگی کی حالت میں دروازے کی طرف دیکھتے ہیں۔

بکر ماجیت: اب دوسرا بند سنیے:۔

کیوں میرا ساجن کہتا ہے

کیوں مجھ سے روٹھا رہتا ہے

بھید یہ سارے کھول کبوتر ۔۔۔ بول کبوتر بول

باقی شعرا (یک زبان ہو کر) بول کبوتر بول کبوتر بول

اس شور وغل کی تاب نہ لا کر مرزا غالب بھاگ کر کمرے سے باہر نکل جاتے ہیں۔" (41)

"گبار کھاتر، ابل کلام آجاد سے معذرت کے ساتھ" ابوالکلام آزاد کی کتاب "غبار خاطر" کی پیروڈی ہے۔ اس میں ہندی کے غلط تلفظ سے پیروڈی کا نیا ڈھنگ نکالا ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

"...... شبھیکے موہ ترم

الکلابات ہیں جمانے کے۔ کہاں کلا احمد نگر کہاں دلی۔ کل اسیرے دام فرنگ تھا آج اسیرے کھمے جلتے ہندی ہوں۔ ارتھات یعنی "یعنی" بھارت ورش کے شکھسا منتری کی حیثیت سے ہندی جبان کا پرچار کر رہا ہوں۔ معاف کیجیے گا شبھیک کہ اردو میں کھت لکھنے کے بجائے ہندی بھاشا میں پتر لکھ رہا ہوں۔ یہ تو تم نے سن ہی لیا ہوگا کہ 26/ نومبر کو دلی میں اردو کی فاتحہ پڑھی گئی۔ اور اردو کا جنا جا اس ویرانے میں ٹھکانے لگا دیا گیا جہاں گالب مرحوم کی کبر ہے"۔ (42)

یہاں کنھیالال کپور نے ان لوگوں کے منہ پر بھرپور طمانچہ لگایا ہے جو اردو کا رسم الخط بدل کر دیوناگری کرنا چاہتے ہیں۔ اس سلسلے میں ان کا مضمون "برج باتو" بھی قابل مطالعہ ہے۔

نثری پیروڈی کے فنی ارتقا میں احمد جمال پاشا کا اہم حصہ رہا ہے۔ ان کی ظرافت ان کی بے پناہ ذہانت و فطانت کا کرشمہ ہے۔ پیروڈی کا تذکرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر محمد ذاکر نے لکھا ہے:

"...... اس سلسلے میں سب سے ممتاز احمد جمال پاشا ہیں۔ اردو کے نامور ادبی ناقدین پر ان کی پیروڈیاں ان کی طبیعت کی شوخی، ذہانت اور زبان پر قدرت کی دلیل ہیں اور اردو کے نثری سرمایہ میں یادگار اضافہ ہیں"۔ (43)

احمد جمال پاشا کی مقبول پیروڈیوں میں ''کپور — ایک تحقیقی وتنقیدی مطالعہ''، ''ادب میں مارشل لا''، ''رستم امتحان کے میدان میں''، ''چند حسینوں کے خطوط'' اور ''تسخیر دل'' قابل ذکر ہیں۔

''کپور — ایک تحقیقی وتنقیدی مطالعہ'' کا شمار اردو ادب کی شاہ کار پیروڈیوں میں ہوتا ہے۔ جس میں رشید احمد صدیقی، کلیم الدین احمد، احتشام حسین، ڈاکٹر عبادت بریلوی، اور قاضی عبدالودود کے طرز خاص کی کامیاب پیروڈی کی گئی ہے۔ کلیم الدین احمد کی کتاب ''اردو تنقید پر ایک نظر'' میں علاوہ اور باتوں کے ان کے خیالات میں تضاد پایا جاتا ہے جس کے سبب کہیں تائید اور کہیں تردید کرتے نظر آتے ہیں۔ ان کی اس کمزوری سے احمد جمال پاشا نے بہت فائدہ اٹھایا ہے۔ ملاحظہ ہو ایک اقتباس:

> ''......اردو میں طنز کا وجود محض فرضی ہے۔ یہ صفر کا نقطہ خیال ہے، یا زبرے کی موہوم کمر۔ اس طرح طنز اور صحیح ظرافت میں فرق بعد المشرقین ہے۔ یہ دلچسپ ضرور ہے لیکن اسے ظرافت سے کوئی خاص لگاؤ نہیں۔ اس کے پیش کرنے سے طنز وظرافت کی اہمیت میں کوئی اضافہ ممکن نہیں ہے۔ دنیائے طنز میں اس کی وہی اہمیت ہے جس کی حامل پطرس کی ظرافت ہے۔ یہ گویا مزاح کا بلند ترین نقطہ ہے۔ اس سے آگے فکر کی رسائی نہیں۔ تفصیل کی یہاں نہ گنجائش ہے، نہ ضرورت، نہ وقت...... غالباً یہ پطرس کو دیکھ کر میدان میں آئے۔ مگر افسوس کہ ان میں پطرس کے محدود اوصاف کا بھی مطلق پتہ نہیں۔ ان کی کتابوں کے دیباچے پڑھنا گویا جہاد کرنا ہے۔ کیونکہ ان کے خیالات ماخوذ، واقفیت محدود، نظر سطحی، تخیل ادنی، علمیت غائب، املا غلط، انشا غلط پھر کورانہ تقلید میں مثل آفتاب روشن''۔ (44)

''ادب میں مارشل لا'' اس صورت حال کی پیروڈی ہے جب ادب نااہلوں کا تختہ مشق بن گیا تھا اور بقول ان کے ادب، صحافت اور پمفلٹ میں تمیز کرنا بدتمیزی تصور کی جانے لگی تھی۔ ''رستم امتحان کے میدان میں'' موجودہ طریقہ امتحان، نظام تعلیم میں بدعنوانیوں اور نااہل ممتحنوں کی دھجی پھاڑی گئی ہے۔ ''تسخیر دل'' نقلی اور جاہل پیروں، ان کے عملیات اور تعویذ گنڈے کی فرسودہ رسم پر شدید احتجاج ہے:

''.....محبوب کا گھرانہ اگر آپ کی حرکاتِ عاشقانہ سے ناراض ہو تو اسے راضی کرنے کے لیے مندرجہ ذیل نقش محبوب کی چوکھٹ پر نیم کی جھاڑو کی تیلی سے بنادیں اور بلا کھٹکے تیلی سے خلال کرتے ہوئے محبوب کے پھاٹک پر دستک دیں۔ پورا گھرانہ پیشوائی کے لیے دوڑے۔ نقش مبارک ملاحظہ ہو: (45)

نقشِ اعظم

یاہو	یاہو	یاہو	یاہو	یاہو	یاہو
یاہو	420	420	420	420	یاہو
یاہو	420	420	420	420	یاہو
یاہو	420	420	420	420	یاہو
یاہو	یاہو	یاہو	یاہو	یاہو	یاہو

نثری پیروڈی کے فنی ارتقا میں کرشن چندر کی کاوشوں کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ان کی پیروڈی میں ''ایک گدھے کی سرگذشت'' اور ''فلمی قاعدے'' کو اردو کی کامیاب پیروڈیوں کی صف میں رکھا جائے گا۔ ''فلمی قاعدہ'' میں انھوں نے ''الف'' اور ''ب'' کی ترتیب سے فلمی دنیا کی ہر شے کا کارٹون بنایا ہے۔ ''ایک گدھے کی سرگذشت'' جو گرچہ ایک مزاحیہ اور تمثیلی ناول ہے مگر اس میں بھی پیروڈی کا فن برتا گیا ہے۔ اس میں انھوں نے ہندستانیوں کی حماقتوں اور عام بدنظمیوں کو طنز کا ہدف بنایا ہے۔

کرشن چندر کے بعد ابن انشا کا ذکر کرنا ناگزیر ہے۔ بحیثیت پیروڈی نگار ان کے تعارف کے لیے ان کی ''اردو کی آخری کتاب'' کافی ہے جو مولوی اسمٰعیل میرٹھی کے ریڈروں کی پیروڈی ہے۔ اس کے پسِ پردہ انھوں نے پرائمری درجات کی ناقص کتابوں کی دھجیاں اڑائی ہیں۔ یہ کتاب دراصل ثانوی نظامِ تعلیم پر نظر ثانی کی دعوت ہے۔ جغرافیہ کے ایک سبق میں کہتے ہیں۔

''.....شروع شروع میں دنیا میں تھوڑے ہی ملک تھے۔ لوگ خاص امن چین کی زندگی بسر کرتے تھے۔ پندرھویں صدی میں کولمبس نے امریکہ دریافت کیا۔ اس کے بارے میں دو نظریے ہیں۔ کچھ لوگ کہتے ہیں کہ اس کا قصور نہیں، یہ

ہندستان کو یعنی ہم کو دریافت کرنا چاہتا تھا۔ غلطی سے امریکہ کو دریافت کر بیٹھا اس نظریے کو اس بات سے تقویت ملتی ہے کہ ہم ابھی تک دریافت نہ ہو پائے۔ دوسرا فریق کہتا ہے کہ کولمبس نے جان بوجھ کر یہ حرکت کی۔ بہر حال غلطی بھی تھی تو بہت سنگین۔ کولمبس تو مر گیا اس کا خمیازہ ہم لوگ بھگت رہے ہیں۔"(46)

ابن انشاء کے بعد فکر تونسوی اپنے پختہ سماجی شعور اور اپنی تحریر کی عمومیت کے سبب امتیازی مقام رکھتے ہیں۔ ان کے طنز کا خاص نشانہ عصری زندگی کی ناہمواریاں ہیں۔ بالخصوص فرسودہ رسوم وروایات، جمہوریت کی خوبصورتی کو مکروہ بنانے والے لیڈروں کے احمقانہ افعال اور ہندستانی و عالمی سیاست پر انھوں نے خوش اسلوبی کے ساتھ تازیانے لگائے ہیں۔

فکر تونسوی نے بے شمار پیروڈیاں لکھی ہیں۔ ان کی معیاری پیروڈیوں میں "موڈرن ہنو پدیس"، "تواریخ دتی کا آخری باب"، "آہ فکر تونسوی"، "دہلی جو ایک شہر ہے"، "دتی کی ڈائری"، "فکر تونسوی کا پنر جنم"، "ایک مصرع کا جشن اجرا"، "فلمی ہواز ہو" اور "لولیٹرز" شامل ہیں۔ ان میں "ایک مصرع کا جشن اجرا"، "موڈرن ہنو پدیس" اور "لولیٹرز" فنی اعتبار سے اردو کی کامیاب پیروڈیاں ہیں۔ "ایک مصرع کا جشن اجرا" کتابوں کی رسم اجرا کی پیروڈی ہے۔ "دہلی جو ایک شہر ہے" جغرافیہ اور تواریخ کے طرز کی پیروڈی ہے۔ ملاحظہ ہو:

> "...... کہتے ہیں دتی کئی بار اجڑی اور کئی بار آباد ہوئی۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ دہلی کو اجڑنے اور آباد ہونے کا پرانا چسکا ہے۔ وہ اجڑنے کے لیے آباد ہوتی ہے اور آباد ہونے کے لیے اجڑتی ہے۔ یعنی آواگون کی تھیوری میں یقین رکھتی ہے...... دہلی میں داخل ہونے کے کئی راستے ہیں۔ اور ہر راستے سے ہر روز ہزاروں لوگ دہلی پر حملہ کرنے کے لیے داخل ہوتے ہیں۔ دہلی کا حدود اربعہ معلوم کرنا بہت مشکل ہے۔ کیونکہ ریاضی اور جغرافیہ کا کوئی فارمولا دہلی پر لاگو نہیں ہوتا...... دہلی بابوؤں اور بائیسکلوں کا شہر ہے۔ کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ بابوؤں نے بائیسکلوں کو جنم دیا۔ کئی کہتے ہیں کہ بائیسکلوں نے بابو پیدا کیے۔ مگر میری رائے یہ ہے کہ یہ دونوں جڑواں پیدا ہوئے۔"(47)

اس مضمون میں انھوں نے تاریخ نویسوں پر بھرپور وار کیا ہے۔"لولیٹرز" بھی مکتوب نویسی کے مروجہ اسلوب کی خوبصورت پیروڈی ہے۔جس کی تفصیل سردست نظرانداز کی جاتی ہے۔

اردو نثر میں پیروڈی کے اس مختصر جائزے سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ اردو میں اس کی ابتدا جعفرزٹلی کے ذریعہ ہوئی۔جعفرزٹلی نے اپنے رنگ میں دو پادورنگ زیب کے رقعات،اور عدالتی دستاویزات کی دلچسپ پیروڈیاں پیش کرکے اردو نثر میں اس فن کا سنگ بنیاد رکھ دیا۔اس کے بعد"اودھ پنچ" تک جعفرزٹلی کی پیروڈیوں کی تقلید وتکرار کا سلسلہ جاری رہا۔"اودھ پنچ" کے قلمی معاونین کے فن اور ان کے شاہ کاروں سے بحث کی جاچکی ہے۔"اودھ پنچ" کے اثرات بہت بعد کے زمانے تک اردو پیروڈیوں پر دھند کی طرح چھائے رہے۔اس کے بعد کے دور میں اہم پیروڈی نگار عام طور پر تقلید،تکرار،موضوعات کی یکسانیت اور طریقہ کار کی یکسانی کے باعث تاریخ کی دھند میں غائب ہوگئے۔

اس کے بعد نثری پیروڈی کی تاریخ میں اہم نام ملا رموزی کا آتا ہے۔جنھوں نے اپنی گلابی اردو'مقالات گلابی اردو'میں عربی و فارسی ترجمہ کی زبان و بیان میں پیدا ہونے والی ناہمواریوں کی مضحکہ خیزیوں کو تحریف کا نشانہ بنایا جس کی مثال پیش کی جاچکی ہے۔

شوکت تھانوی نے"اودھ پنچ"اور ملا رموزی سے ہٹ کر تحریف نگاری کے جدید انداز کو اپنایا اور اپنی شاہ کار پیروڈیوں کے ذریعہ حالات واقعات کی ستم ظریفیوں اور اسلوب بیان کی تحریف سے اردو میں پیروڈی کے بڑے شاہ کار نمونے پیش کیے۔

پطرس بخاری نے"مضامین پطرس"میں دو شاہ کار پیروڈیاں پیش کیں۔"اردو کی آخری کتاب" میں مولوی اسمٰعیل میرٹھی کے ریڈروں اور اردو کی ابتدائی نصابی کتابوں اور قاعدوں میں خشکی اور قدامت کو تحریف کا نشانہ بنایا ہے۔"لاہور کا جغرافیہ" جہاں ایک طرف مقامی نظم ونسق کی بدانتظامیوں پر وار ہے وہیں جغرافیہ کی درس وتدریس بھی تحریف کا ہدف بنی ہے۔

کنھیالال کپور نے اپنی پیروڈیوں کے ذریعہ ترقی پسند شعروادب میں ناہمواریوں اور غلط سیاسی وسماجی رویوں کو تحریف کا نشانہ بنایا۔اس لیے دورِ حاضر میں کنھیالال کپور ایک اہم پیروڈی نگار کی حیثیت سے ابھر کر سامنے آتے ہیں۔

کرشن چندر اور ابن انشا دونوں کی پیروڈیوں کا موضوع ایک ہے۔ مگر فکر تونسوی کے موضوعات کا دائرہ وسیع ہے۔ انھوں نے سیاست، جمہوریت، ادب و ثقافت سب کو تحریف کا نشانہ بنایا ہے جس کی وضاحت کی جا چکی ہے۔

احمد جمال پاشا پیروڈی نگاروں میں اس لیے اہم ہیں کہ انھوں نے پیروڈی کے مطرب کے فن کو کامیابی کے ساتھ برتا ہے۔ اسلوب اور انداز کی تحریف کے ساتھ ساتھ پیروڈی کو سماجی اظہار کا ذریعہ بنانے، جذبہ اصلاح سے کام لینے، مقصد اور افادیت کو بین السطور میں فن کے ساتھ برقرار رکھنے کے کامیاب تجربے کیے ہیں۔ اس لیے جدید پیروڈی نگاروں میں ان کی حیثیت امام کی ہے۔

شفیق الرحمٰن کی ''تزکِ نادری'' ان کی پیروڈی نگاری کا لازوال شاہکار ہے۔ انھوں نے ''چہار درویش''، ''حاتم طائی'' اور ''علی بابا'' و ''سندھ باد جہازی'' وغیرہ عالمی کلاسیک کو دورِ جدید میں پیش کر کے بہترین تحریفیں کی ہیں۔ ''زنانہ اردو خط و کتابت'' میں خالص زنانہ پن اور مطرب کے انداز کی بہت کامیاب پیروڈی پیش کی ہے۔ اردو پیروڈی نگاروں کے اس مجمل جائزے سے ہم اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ نثری پیروڈی کا مستقبل بے حد تابندہ اور تابناک ہے۔

حوالے:

1۔ مصطفیٰ کمال (ایڈیٹر)، ماہنامہ 'شگوفہ' حیدرآباد، شمارہ 9، 1976، ص۔ 10

2۔ احمد جمال پاشا (مرتب)، ماہنامہ 'کتاب' لکھنو، شوکت تھانوی نمبر، جولائی 1963، ص۔ 86

3۔ احمد جمال پاشا (مرتب)، سرسید ہال میگزین 'اسکالر' علی گڑھ، پیروڈی نمبر، 1957، ص۔ 10

4۔ صدیق کلیم، فکر سخن، 1973، ص۔ 199

5۔ محمد ذاکر (ڈاکٹر)، آزادی کے بعد ہندستان کا اردو ادب، 1981، ص۔ 317

6۔ قمر رئیس (ڈاکٹر)، تلاش و توازن، 1968، ص۔ 156

7۔ اعجاز حسین (ڈاکٹر)، نئے ادبی رجحانات، 1959، ص۔ 156

8۔ احمد جمال پاشا (مرتب)، سرسید ہال میگزین 'اسکالر' علی گڑھ، پیروڈی نمبر، 1957، ص۔ 7

9۔ ایضاً، ص۔7

10۔ صدیق کلیم، فکرِ سخن، 1973، ص۔199

11۔ ظہیر احمد صدیقی (ایڈیٹر)، علی گڑھ میگزین، طنز و ظرافت نمبر 1953، ص۔59

12۔ مولوی فرحت اللہ بلند شہری (مرتب)، کلیاتِ میر جعفر زٹلی، 1925، ص۔34

13۔ ایضاً، ص۔31

14۔ ایضاً، ص۔31

15۔ ایضاً، ص۔33

16۔ پنڈت کشن پرشاد کول (مرتب)، گلدستۂ پنچ، 1915، ص۔3

17۔ ایضاً، ص۔57

18۔ ایضاً، ص ص۔147—130

19۔ ایضاً، ص ص۔149—150

20۔ سجاد علی خان (مرزا)، دورِ اوّل کا اودھ پنچ، 1976، ص۔134

21۔ ایضاً، ص۔136

22۔ ایضاً، ص۔137

23۔ ملا رموزی، مقالاتِ گلابی اردو، 1922، ص۔72

24۔ ایضاً، ص۔62

25۔ ایضاً، ص۔21

26۔ ایضاً، ص۔11

27۔ ایضاً، ص۔24

28۔ ملا رموزی، گلابی اردو، 1940، ص۔32

29۔ قمر رئیس (ڈاکٹر)، تلاش و توازن، 1968، ص۔164

30۔ احمد جمال پاشا (مرتب)، سرسید ہال میگزین 'اسکالر' علی گڑھ، پیروڈی نمبر، 1957، ص۔8

31۔ پطرس بخاری، پطرس کے مضامین، نسیم بک ڈپو لکھنؤ، 1975، ص ص۔107—108

32۔ ایضاً،ص۔39

33۔ ابوالکلام آزاد،غبار خاطر،

34۔ شوکت تھانوی،بار خاطر،آزاد بک ڈپو امرت سر،ص۔91

35۔ شوکت تھانوی،بحر تبسم،ص۔340

36۔ احمد جمال پاشا(مملوکہ)،قلمی نسخہ،غالب کی شوخیاں،پاشااورینٹل ریسرچ انسٹی ٹیوٹ،سیوان

37۔ شفیق الرحمن،مزید حماقتیں،غالب پبلشر،لاہور،1980،ص۔308

38۔ شفیق الرحمن،لہریں،غالب پبلشر،لاہور،1980،ص۔177

39۔ احمد جمال پاشا(ایڈیٹر)،اودھ پنچ لکھنؤ،کنھیالال کپور نمبر،تیسرا دور،تیسرا سال،تیسرا شمارہ،ص۔4

40۔ ایضاً،ص۔70

41۔ ایضاً،ص۔75

42۔ ایضاً،ص۔84

43۔ محمد ذاکر(ڈاکٹر)،آزادی کے بعد ہندستان کا اردو ادب،1981،ص۔317

44۔ احمد جمال پاشا،اندیشۂ شہر،میری لائبریری لاہور،1963،ص ص۔116--117

45۔ احمد جمال پاشا،رسالہ،''مزاح نامہ'' ناگ پور،انصاری اصغر جمیل(ایڈیٹر)،جنوری1985،ص۔82

46۔ ابن انشا،اردو کی آخری کتاب،دنیا پبلی کیشن،دہلی(غالباً1971)،ص۔15

47۔ فکر تونسوی،فکر نامہ،1977،ص ص۔225--231

•••

نثری تحریف

(اقبال اختر)

مضحکہ خیز نقالی کا فن جب ادب اور شاعری میں برتا جاتا ہے تو تحریف (Parody) وجود میں آتی ہے۔ تحریف کوئی نیا فن نہیں۔ اسٹیج تھیٹر میں نقالی کا فن ہنسی کی تحریک کے لیے استعمال ہوتا تھا۔ لیکن ادب میں تحریف کی ابتدا دراصل یونانیوں کے سر ہے۔ یونان سے یہ فن یورپ پہنچا اور اسے کافی فروغ حاصل ہوا۔ سروینٹس کا ڈان کوئکزوٹ (Don Quixote) بھی عہد وسطیٰ کے قصوں اور داستانوں کی طولانی اور پرشکوہ اسلوب کی تحریف ہی ہے۔ انگریزی ادب میں ناول نگاری کے آغاز کے ساتھ ہی اس کی تحریفات اور تشریحات بھی کی جانے لگیں۔ اردو ادب میں بھی کسی قدر بدلی ہوئی شکل میں ظرافت کا یہ اسلوب رائج تھا لیکن اسے کوئی نام نہیں دیا گیا تھا۔ انشاء کی دریائے لطافت بھی مختلف طبقوں کی گفتگو اور بول چال کی تحریف کا نمونہ پیش کرتی ہے۔ اگر اس فن کی کسوٹی پر سرشار کے فسانۂ آزاد کو پرکھا جائے تو لکھنو کے زوال پذیر معاشرے کی تحریف صاف طور پر نظر آتی ہے۔ قبل اس کے کہ ہم اردو نثر میں تحریف کا جائزہ لیں اس کی تشریح اور فنی لوازم سے واقفیت ضروری ہے۔ سب سے پہلے اسٹیفن لیکاک کو لیجیے تحریف کے متعلق وہ کہتا ہے ''تحریف اصل کی متواتر تکرار یا شدید جذباتیت کے خلاف ایک احتجاج ہے''۔ دوسری تعریف

میکس ایسٹ مین کی ہے وہ کہتا ہے ''تحریف کسی فن یا اسلوب کی توضیح کے ساتھ مبالغہ آمیز نقل ہے''۔ان دونوں تعریفات کے پیشِ نظر یہ کہا جاسکتا ہے کہ تحریف ظرافت کی شکل ہے جس میں کسی کے طرزِ نگارش یا خیالات کا مذاق اڑانے کی کوشش کی گئی ہو۔ کسی ادبی تحریف یا طرز کی تقلید بھی تحریف کے زمرہ میں آتی ہے۔ اس ادبی تقلید پر بھی تحریف کا اطلاق ہوگا جس میں مصنف طرزِ نگارش یا طرزِ فکر کی کمزوریوں یا ان پہلوؤں کو جن کو وہ کمزوریاں سمجھتا ہے، نمایاں کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ یہ ایک ایسا حربہ ہے جسے ظرافت نگار اپنے مقصد کے لیے استعمال کرتا ہے۔لہٰذا مجموعی طور پر یہ کہنا مناسب ہوگا کہ تحریف ظرافت کی ایک ایسی صنف ہے جس میں کسی مصنف کے مخصوص اسلوبِ بیان یا طرزِ فکر کا اس طور پر چربہ اتارا جائے کہ وہ اسلوب یا خیالات مضحک معلوم ہوں۔اس نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو تحریف، تنقید کی ایک لطیف قسم بن جاتی ہے۔اور بعض اعتبار سے تنقید سے زیادہ موثر اور کارگر۔ بعض ادبی کمزوریاں اتنی باریک ہوتی ہیں کہ عام نظریں ان تک نہیں پہنچ پاتیں لیکن تحریف کے آئینہ میں یہ خامیاں اتنی بڑی نظر آتی ہیں کہ ان سے صرفِ نظر کرنا ممکن نہیں ہوتا۔تحریف کرنے والا انھیں اس پس منظر سے نکال کر جہاں نظریں ان کی عادی ہو چکی ہوتی ہیں ایسے انداز میں پیش کرتا ہے کہ ان کا بے تکا پن محسوس کیے بغیر نہیں رہتا اور ساتھ ہی ظریفانہ اسلوب تنقید کے پھیکے پن کو دلچسپی میں بدل دیتا ہے۔:

فنی حیثیت سے تحریف کے تین مدارج ہیں:

1۔لفظی یا جزوی تصرف

2۔ہیئت کی تقلید

3۔موضوع کی اصلاح

تحریف کے محرکات اور مقاصد ہی اس کے فنی مدارج کا تعین کرتے ہیں۔لہٰذا محرکات اور مقاصد کے متعلق ضروری واقفیت بے محل نہ ہوگی۔

ظرافت کی دیگر اقسام کی طرح تحریف کا بنیادی محرک بھی تفریح ہے اور اس کا مقصد ہنسنا ہنسانا ہے۔تحریف سے پوری طرح محظوظ ہونے کے لیے ضروری ہے کہ ناظر اصل اسلوب یا اس خیال سے واقف ہو جس کا تحریف میں خاکہ اڑایا گیا ہو۔ ویسے تحریف میں بھی ظرافت کے عناصر

رہتے ہیں۔ اوراصل تصنیف پیشِ نظر نہ بھی ہو تو ظرافت اور شوخی کا لطف اٹھایا جاسکتا ہے۔ تحریف کا دوسرا مقصد ادب اور معاشرے کی اصلاح ہے۔ تحریف میں کسی ادبی تصنیف کی ادبی اور فنی خامیوں کو ایسے مبالغہ آمیز پیرایہ میں بیان کیا جاتا ہے کہ وہ مضحک معلوم ہونے لگتی ہے۔ کسی ادبی فنی یا فکری میلان، تحریک یا فلسفۂ حیات پر بھی تحریف کی جاتی ہے۔ ظاہری اور معنوی تصرف کے ساتھ ظرافت کی آمیزش اور تیکھی تنقید کے امتزاج سے تحریف پہلودار ہو جاتی ہے۔ اور اس کی تاثیر دیرپا ہوتی ہے۔ لیکن اس کے لیے صحیح بصیرت اور توازن کا ہونا شرط ہے ورنہ تخریبی پہلو کا شامل ہو جانا ناممکن نہیں ہے۔

وہ روایات اور قدریں جو ماحول کے بدل جانے سے اپنی افادیت کھو دیتی ہیں تحریف کے لیے ایک زرخیز میدان مہیا کرتی ہیں۔ فسانہ آزاد کے بعض حصوں میں ایسی تحریف کی مثال ملتی ہے جن میں سماجی افراط و تفریط، شدت پسندی اور غلو کا مذاق اڑا کر سرشار نے معاشرے کے طرزِ فکر میں توازن پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ حاجی بغلول میں بھی تحریف کے نمونے مل جاتے ہیں۔ اس ضمن میں وہ تمام تصانیف آسکتی ہیں جن میں مخصوص معاشرتی اقدار اور سماجی روایات کا خاکہ اڑایا گیا ہے۔ لیکن جب ہم تحریف کو باضابطہ صنف قرار دے کر اردو نثر کے جدید دور میں اس کا جائزہ لیتے ہیں تو ایسی تحریف جس میں تعمیری نقطۂ نظر کے ساتھ تاریخی حقائق اور زندگی کے ناہموار پہلوؤں پر زور دیا گیا ہو، بہت کم نظر آتی ہے۔ البتہ تفریحی اور مقصدی تحریف کے بیشتر نمونے مل جاتے ہیں اور اندازہ ہوتا ہے کہ اگر ہمارے ظرافت نگاروں نے اس صنف کی طرف خاطر خواہ توجہ دی تو اس کے پھلنے پھولنے کے امکانات زیادہ روشن ہوں گے۔

اردو نثر میں تحریف کی سب سے اچھی مثال شفیق الرحمٰن کے 'تزکِ نادری' میں ملتی ہے۔ تزک نویسی اور تزک نویس کے بلند بانگ لہجے کے ساتھ ہی محمد شاہی دور کے سیاسی واقعات پر تحریف کی گئی ہے۔ یہ تحریف اپنی افادیت کے نقطۂ نظر سے بے حد کامیاب ہے، فنی میلان اور ادبی تحریکات پر ان کی دوسری تحریف، سفرنامہ جہاز بادسندھی، کے نام سے ہے۔ اس پیروڈی میں ترقی پسندی، رجعت پسندی، بورژوا اور پرولتاری نظریے کا خاکہ اڑایا گیا ہے۔ الف لیلہ کے اردو تراجم کا جو مخصوص لہجہ ہے اس کی بھی تحریف کی گئی ہے۔ ملاحظہ ہو ایک اقتباس:

''ایک روز کا ذکر ہے کچھ تنزل پسند ایک ترقی پسند کو سر بازار پھول مار رہے تھے اور وہ خاموش کھڑا برداشت کر رہا تھا۔ میں کچھ دیر تو کھڑا دیکھتا رہا پھر ایک اچھا سا پتھر اٹھا کر کھینچ مارا۔ وہ بلبلا اٹھا اور بولا، اے مردِ سخن فہم یہ سب تو بے سمجھ ہیں، نہیں جانتے کہ کیا کر رہے ہیں تو تو ترقی پسند ہے تجھ سے ہرگز یہ امید نہ تھی۔ اس واقعہ کے بعد الجھن سی پیدا ہوگئی۔ کیسے ترقی پسند اور کہاں کی ترقی پسندی، لوگ جہاں تھے وہیں کے وہیں ہیں۔ کوئی کسی رخ بھی ترقی نہیں کر رہا ہے۔ ویسے میرے اور ترقی پسندی کے تعلقات ہمیشہ کشیدہ ہی رہے۔ ہم نے ایک دوسرے کو زیادہ سمجھنے کی کوشش نہیں کی۔ شاید مجھے شہزادیوں کی وجہ سے کچھ چڑ سی ہوگئی تھی۔

اس کے بعد کیا ہوا؟

اس کے بعد یہ ہوا کہ تنقید نگاری کی بدولت مجھے پگڑیاں اچھالنے میں خاصی مہارت ہوگئی۔ ادھر فلمی پرچوں کی مانگ برابر بڑھتی جا رہی تھی۔ چنانچہ یہ فقیر فلمی نقاد بن گیا اور فلمی ستاروں کے متعلق تازہ ترین افواہیں بہم پہنچانے لگا۔ کروڑوں پڑھنے والے میری رنگین تحریروں کا بڑی بے صبری سے انتظار کیا کرتے۔ فلم ساز اور اداکار مجھ سے ڈرنے لگے۔ کئی حسیناؤں سے اسی بہانے دوستی ہوگئی، ترقی پسند اور رجعت پسند دونوں مجھ پر رشک کرنے لگے۔

پھر کیا ہوا؟

پھر خاک ہوا، دھول ہوا، کلاں نے جھلا کر کہا۔

ابھی کتنا سفر باقی ہے؟

تو بڑا بے صبر ہے، اچھا لے سفر یہیں ختم ہوا۔ یونہی طبیعت بدمزا کر دی۔ اگلی مرتبہ جب فرصت ہو تب آئیو''۔

شفیق الرحمٰن کی دوسری تحریفات 'قصہ پروفیسر علی بابا' اور 'قصہ چہار درویش' بھی موضوع اور مقصد کے اعتبار سے بے حد کامیاب ہیں۔ ان میں تفریح بھی ہے اور جن نظریات و خیالات کی تحریف کی گئی ہے ان کے مضحک پہلو بڑے شگفتہ انداز میں نمایاں کیے گئے ہیں۔

ادبی نظریات پر کنھیالال کپور کی تحریف بھی کافی مشہور ہے۔ 'غالب جدید شعرا کی ایک مجلس میں' میں ترقی پسند ادبی تحریک، معری اور آزاد نظم نگاری کا مذاق اڑایا گیا ہے۔ اس تحریف میں مشاعروں میں پیدا ہونے والی فضا کا خاکہ بھی دلچسپ انداز میں موجود ہے۔ کپور کی دوسری تحریف 'حالی ترقی پسند ادیبوں کی محفل میں' زیادہ کامیاب نہیں ہے۔ اس کی وجہ اس خلوص کی کمی ہے جو پہلی تحریف میں شدت کے ساتھ موجود ہے۔

اصل ہیئت کو برقرار رکھتے ہوئے الفاظ کی تبدیلی سے مضحکہ خیز معنی پیدا کرنا بھی تحریف میں شامل ہے۔ جدید اردو نثر میں اس کی اچھی مثال پطرس کی مشہور تحریف 'اردو کی آخری کتاب' میں ملتی ہے، چونکہ اردو کی پہلی کتاب سے ہر شخص کے کان آشنا ہیں لہٰذا اس کی تحریف ظرافت کی تحریک میں بہت کامیاب ہے۔

تحریف کے ذریعہ کسی فلسفۂ فکر یا طرز نظام کے معنوی نقائص کو بھی بے نقاب کیا جاسکتا ہے۔ اس کے لیے ضروری نہیں کہ اس کا تعلق کسی ادیب کے طرز یا ظاہری پہلو سے ہو۔ شوکت تھانوی کی 'سودیشی ریل' پطرس کا 'لاہور کا جغرافیہ' اور شفیق الرحمٰن کا 'قصہ پروفیسر علی بابا' اسی معنوی تحریف کے نمونے ہیں۔ تحریف کی اس قسم کو نباہنے کے لیے گہری نظر اور اعلیٰ ذوقِ ظرافت کی ضرورت ہے۔

اصل کو مبالغے کے ساتھ پیش کرنے اور ادبی یا نظریاتی کجی کو نمایاں کرنا بھی تحریف میں شمار ہے۔ اس کی اچھی مثال احمد جمال پاشا کے دو مضامین 'آموختہ خوانی میری' اور 'کپور ایک تحقیقی و تنقیدی مطالعہ' میں ملتی ہے۔ پہلی تحریف میں رشید احمد صدیقی کے طرز نگارش کا خاکہ اڑایا گیا ہے۔ دوسری میں تنقیدی مضمون لکھنے کی عام روش کو سامنے رکھ کر کلیم الدین احمد، احتشام حسین، قاضی عبدالودود، آل احمد سرور اور عبادت بریلوی وغیرہم کے اسلوبِ تنقید کی بڑی عمدہ تحریف کی گئی ہے۔ خصوصاً ڈاکٹر عبادت بریلوی کے انداز بیان کی تحریف تو بے حد کامیاب ہے۔ ملاحظہ ہو

"مجھے — یہ — کہنا ہے — کہ — کپور کے مضامین میں جو وہ لکھتے ہیں وہ مضامین اور ان کے دوسرے مضامین جو طنزیہ و مزاحیہ ہوتے ہیں۔ ان میں، میرے خیال میں، جہاں تک میں نے ان کا تنقیدی تجزیہ کیا ہے اور میں جن نتائج پر بالترتیب پہنچا ہوں،

ان سے صرف ایک ہی نتیجے پر پہنچا ہوں جن میں میری دانست میں طنز ہے۔ یعنی ان مضامین میں — طنز — میں یہ کہتا ہوں کہ ان مضامین میں اپنی جگہ پر جیسا کہ میں لکھ چکا ہوں طنز ہے.....''۔

تحریف فطری طور پر ہمارے لیے غیر معمولی دل چسپی اور جاذبیت رکھتی ہے۔ یہی دلچسپی اور جاذبیت تحریف کرنے والے پر ادبی اور اخلاقی ذمہ داریاں عاید کرتی ہے۔ چونکہ ہر نقل ایک حد تک مضحک اور دلچسپ ہوسکتی ہے اس لیے تحریف کا حربہ ادب کے صحت مند عناصر کے خلاف بھی عمل میں لایا جاسکتا ہے۔ اور غیر صحت مند عناصر کے خلاف بھی۔ ظفر احمد صدیقی کہتے ہیں کہ

''پیروڈی کسی دیرپا یا مستقل ادبی قدروں کی حامل نہیں ہوسکتی، کچھ زمانہ گزرنے پر اس کو اپنی قدر و قیمت کھودینا ضروری ہے۔ یا تو وہ اپنے حریف کے مقابلے میں کام آجاتی ہے یا حریف کو ختم کر کے خود بھی ختم ہو جاتی ہے''۔

تحریف بہر حال ایک صنف ہے اور یہ صنف محض نقالی تک محدود نہیں ہے۔ بصیرت، اعتدال اور توازن کے ساتھ جو تحریفات پیش کی جائیں گی انھیں ادبی قدروں کا حامل نہ کہنا نا انصافی ہوگی۔ کچھ وقت گزر جانے پر اس کی قدر و قیمت کم ہوسکتی ہے لیکن ظرافت کو ہمیشہ تحریک ملتی رہے گی اس لحاظ سے اس کی اپنی افادیت کبھی ختم نہیں ہوسکتی۔ معنوی اعتبار سے اس کا اثر مستقل نہ رہے۔ یہ ایک الگ بات ہے۔ حالات اور وقت کے ساتھ نظریات تبدیل ہوتے رہتے ہیں اور ایسی تبدیلی تمام قدروں کے اثرات ایک حد تک زائل کر دیتی ہے۔ تحریف کے ساتھ بھی یہ ممکن ہے مگر ایک مستقل صنف کی حیثیت سے ظرافت میں اس کی جو انفرادیت ہے وہ کیسے ختم ہوسکتی ہے۔ یہ ضرور ہے کہ اردو نثر میں اچھی تحریف کے نمونے بہت کم ملتے ہیں جبکہ اردو شاعری میں کامیاب تحریف کے بے شمار نمونے موجود ہیں۔ لیکن کہا جاسکتا ہے کہ نثر میں بھی اس کے فروغ کے امکانات روشن ہیں اور اس کا مستقبل تاریک نہیں ہے۔

•••

پطرس کی تحریف نگاری

(ڈاکٹر وزیر آغا)

پطرس کی تحریف نگاری کے بارے کچھ کہنے سے قبل تحریف یا پیروڈی کے مزاج کے بارے میں بعض باتوں کا اظہار ضروری ہے۔ پیروڈی یا تحریف کسی تصنیف یا کلام کی ایک ایسی لفظی نقالی کا نام ہے جس سے اس تصنیف یا کلام کی تضحیک ہو سکے۔ تحریف کا بنیادی اور امتیازی عنصر "نقل" ہے لیکن نقل بذاتہٖ کوئی مضحک پہلو پیدا نہیں کرتی۔ مثلاً فیشن ایک خاص انداز یا انداز نظر کی نقل ہی تو ہے لیکن یہ سارا عمل سنجیدگی سے مملو ہے۔ اور ہنسی کو تحریک نہیں دیتا۔ اسی طرح بچے غیر ارادی طور پر اپنے بڑوں کے اعمال کی نقل کرتے اور ان کے نقش قدم پر چلنے کی سعی کرتے ہیں۔ اور دراصل یہ نقل فطرت کا وہ طریق کار ہے جو تجربے کے عمل کو قطع کر کے تہذیبی ارتقا کی دوڑ میں انسان کو سرگرم عمل کرتا اور اسے جلد از جلد گزرے ہوئے تہذیبی مراحل سے آشنا کرتا ہے لیکن جب یہی نقل اس مقصد کے ساتھ عالم وجود میں آئے کہ اصل کی تضحیک سے سامانِ انبساط بہم پہنچا سکے تو تحریف یا پیروڈی کی صف میں شمار ہوتی ہے۔ چنانچہ تحریف کا امتیازی وصف یہ ہے کہ تحریف اعمال، اشیا یا تخلیقات کی "عظمت" کو زندگی کے غیر اہم مظاہر سے مربوط کر کے "عظمت" کے سحر کا پردہ چاک کرتی اور ناظر کو کھلکھلا کے ہنسنے پر آمادہ کرتی ہے۔ دراصل تحریف کی کامیابی کا راز ہی

اس بات میں ہے کہ یہ عقیدت، جذباتی وارفتگی اور اندھا دھند تقلید کے عمل اور اس عمل کی بے زار کن یک رنگی کا ناظر کو احساس دلائے اور اسے ''عادت'' کے حصار سے لحظہ بھر کے لیے رہائی دلانے میں کامیاب ہو سکے۔ چنانچہ جتنی جذباتی کوئی کیفیت ہوگی اور جتنے انہماک، خود سپردگی اور والہانہ پن کا یہ مظاہرہ کرے گی اتنا ہی تحریف کی زد میں بھی آ جائے گی۔ شاید اسی لیے کامیاب ترین تحریف وہی ہوتی ہے جو مقبول عام نظریات کی جذباتی نوعیت کو طشت از بام کرتی اور ایک خاص ڈگر پر چلتی ہوئی زندگی کا رخ موڑ دیتی ہے چنانچہ قابلِ تحریف نگارشات یا نظریات کے لیے پہلے زبان زد خاص و عام ہونا ضروری ہے ورنہ تحریف کا وہ نوکیلا نقطہ ابھر کر سامنے نہیں آ سکے گا جو بلند کو پست کے ساتھ مربوط کر کے ایک مضحکہ خیز صورت حال کو جذباتی اُبال میں شگاف پیدا کر کے زندگی کو اپنی نارمل سطح حاصل کرنے میں مدد بہم پہنچاتا ہے۔

تحریف کا مقصد کیا ہے؟۔۔۔ مقصد کے تعین کے سلسلہ میں تمام اہلِ نظر متفق نہیں ہیں۔ بعض کا خیال ہے کہ تحریف کا مقصد بجز تفریح اور کچھ نہیں ہونا چاہیے یعنی سنجیدگی، کام کاج، جذباتی انہماک اور خود سپردگی کے ایک طویل وقفے کے بعد اعمال اور کیفیات کی وقعت کو کم کر کے تفریح مہیا کرنا ہی تحریف کا سب سے بڑا مقصد ہے لیکن بعض اہلِ نظر اس سے متفق نہیں ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ تحریف ایک سنجیدہ مقصد لے کر برآمد ہوتی ہے۔ اس کے پیشِ نظر معاصر ادیبوں کی بے اعتدالیوں کو روکنا اور ان کی اصلاح کرنا ہی اہم ترین مقصد ہے۔ اصل بات ان دونوں نظریوں کے بین بین ہے یعنی تحریف کا مقصد نہ صرف تفریح بہم پہنچانا ہے اور نہ اس کے پیشِ نظر محض اصلاح کا نظریہ ہونا چاہیے۔ چنانچہ تحریف یا پیروڈی ایک ایسا حربہ ہے جسے مزاح نگار بھی استعمال کرتا ہے اور طنز نگار بھی۔ مزاح نگار اس سے آسودگی (Relief) کے حصول میں مدد لیتا ہے اور طنز نگار اس کا سہارا لے کر معاشرہ کی ناہمواریوں کو ہدفِ طنز بناتا ہے۔ چنانچہ تحریف کے ضمن میں اصل بات کسی مقصد کا تعین نہیں بلکہ یہ ہے کہ تحریف نگار اصل کی ایسی لفظی نقالی کا نمونہ پیش کرے کہ اصل کی تضحیک ہو سکے۔ تضحیک کے بنیادی عناصر مزاح تک بھی محدود ہو سکتے ہیں اور پھیل کر طنز کا احاطہ بھی کر سکتے ہیں اور یہ چیز موضوع اور ماحول کے تابع ہے چنانچہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ تحریف کا قیمتی عنصر اس کی ہیئت ہے۔ جتنی کامیاب اس کی ہیئت ہوگی اور جتنی کامیابی سے یہ

اصل اور نقل میں ہم آہنگی اور تضاد کو نمایاں کر سکے گی، اتنا ہی یہ اپنے مقصد میں کامیاب بھی ہوگی چاہے یہ مقصد محض آسودگی کی تحصیل ہو یا جذبہ افتخار کی تسکین۔

پطرس کے یہاں تحریف کے یہ دونوں رخ ملتے ہیں۔ یعنی ان کی ایک تحریف نے تو آسودگی کے احساس کو جنم دیا ہے اور دوسری نے بعض ناہمواریوں اور بے اعتدالیوں کو ہدف طنز بنایا ہے۔ ہیئت کے لحاظ سے بھی ان دونوں تحریفوں میں ایک نمایاں فرق ہے۔ ایک تحریف قطعاً لفظی ہے اور اس میں محض الفاظ کی معمولی تبدیلی سے اصل کا حلیہ اس طور بگاڑ دیا جاتا ہے کہ اصل سے ناظر کا جذباتی تعلق بڑی حد تک ختم ہو جاتا ہے اور ہنسی کو تحریک مل جاتی ہے۔ دوسری تحریف لفظی نہیں بلکہ ایک مخصوص طریقہ کار اور ایک خاص انداز نظر کی نقل تک محدود ہے۔ ان دونوں میں ایک فرق یہ بھی ہے کہ پہلی تحریف براہ راست اصل سے متعلق ہے لیکن دوسری نے اصل کا سہارا لے کر ایک بالکل مختلف میدان میں اپنے جوہر دکھائے ہیں۔ پہلی تحریف ''اردو کی پہلی کتاب'' پر پطرس کی مشہور پیروڈی ہے اور دوسری میں انھوں نے جغرافیہ لکھنے کے عام انداز کا تو ایک خاص حد تک لیکن بعض سماجی بے اعتدالیوں کا ایک بڑی حد تک مذاق اڑایا ہے۔ تاہم ان دونوں تحریفوں میں تحریف کے بعض بنیادی عناصر کو اس درجہ ملحوظ رکھا گیا ہے کہ ہم ان کو اردو زبان کی بہترین تحریفات میں شمار کرنے پر مجبور ہیں۔ پطرس کی پہلی تحریف ''اردو کی آخری کتاب'' سے چند نمونے دیکھیے:

> ''دیکھنا بیوی آپ بیٹھی کھانا پکا رہی ہے، ورنہ دراصل یہ کام میاں کا ہے، ہر چیز قرینے سے رکھی ہے۔ دھوئے دھائے برتن دھرے ہیں، کسی میں دال ہے، کسی میں آٹا۔ پھکنی اور پانی کا لوٹا چولھے کے پاس ہے تاکہ جب تک چاہے آگ جلائے، اور جب چاہے پانی ڈال کر بجھا دے۔ آٹا گندھ رہا ہے، چاول پک چکے ہیں نیچے اُتار کر رکھے ہیں، دال چولھے پر چڑھی ہے، غرض یہ کہ ہر کام ہو چکا ہے، لیکن یہ پھر بھی پاس بیٹھی ہے، میاں جب آتا ہے کھانا لا کر سامنے رکھتی ہے، پیچھے کبھی نہیں رکھتی، کھانا کھا لیتا ہے تو کھانا اُٹھا لیتی ہے۔ ہر روز یوں نہ کرے تو میاں کے سامنے ہزاروں روپے کا ڈھیر لگ جائے۔
>
> (کھانا خود پک رہا ہے)

بڑی محنت کرتا ہے، شام کو بھٹی چڑھاتا ہے، دن بھر بیکار بیٹھا رہتا ہے، کبھی بیل پر لادی لادتا ہے اور گھاٹ کا رستہ لیتا ہے۔ کبھی نالے پر دھوتا ہے، کبھی دریا پر، تاکہ کنٹرول والے نہ پکڑ سکیں۔ جاڑا ہو تو سردی ستاتی ہے، گرمی ہو تو دھوپ جلاتی ہے، صرف بہار کے موسم میں کام کرتا ہے......

میاں دھوبی! یہ کتا کیوں پال رکھا ہے؟ صاحب کی کہاوت کی وجہ سے، اور پھر یہ تو تمھارا چوکیدار ہے، دیکھیے امیروں کے کپڑے میدان میں پھیلے پڑے ہیں کیا مجال کوئی پاس آجائے، جو ایک دفعہ کپڑے دے جائیں پھر واپس نہیں لے جاسکتے۔ میاں دھوبی تمھارا کام بہت اچھا ہے۔ میل کچیل سے پاک وصاف کرتے ہو، ننگا پھراتے ہو۔

(دھوبی آج کپڑے دھو رہا ہے)

تحریف کے مندرجہ بالا نمونے جو پطرس کی پیروڈی ''اردو کی آخری کتاب'' سے لیے گئے ہیں اس بات پر دال ہیں کہ پطرس نے اپنی اس تحریف میں تحریف نگاری کے مقتضیات کو پوری طرح ملحوظ رکھا ہے مثلاً ان کی یہ تحریف لفظی ہے اور اصل کی جذباتیت کا بے رحم تجزیہ پیش کرتی ہے۔ دوسرے یہ تحریف ایک ایسی تحریر کی پیروڈی ہے جو اب زبان زدِ خاص و عام ہو چکی ہے۔ اردو کی پہلی کتاب کے یہ مضامین کسی زمانے میں مولانا محمد حسین آزاد نے لکھے تھے۔ اور پھر اپنی رواں دواں کیفیت، ڈرامائی انداز اور اظہار و بیان کی سادگی کے باعث اس درجے مقبول ہوئے کہ ایک عرصہ دراز تک ان کو بدلنے کی ضرورت محسوس نہ کی گئی۔ چنانچہ ان کے بارہا مطالعہ سے ایک ایسی بیزار کن یک رنگی پیدا ہو گئی اور تکرار نے ان کے نوکیلے کنارے اس حد تک کند کر دیے کہ تحریف کی مدد سے ایک لحظہ کے لیے رکنے اور تصویر کا دوسرا رخ دیکھنے کا رجحان از خود پیدا ہو گیا۔ پطرس کو سب سے پہلے اس بات کا احساس ہوا اور انھوں نے ایک خوبصورت تحریف سپردِ قلم کر کے اصل کے جذباتی مزاج کا مضحکہ اڑانے میں کامیابی حاصل کی۔

پطرس کی اس تحریف کی ایک خاص خوبی یہ بھی ہے کہ اس کے پیشِ نظر کوئی سنجیدہ مقصد نہیں اور نہ یہ طنز کی حمایت سے قوت اور استحکام حاصل کرتی ہے۔ اس کی ساری کامیابی اس آسودگی کے احساس میں ہے جو ہلکے پھلکے مزاحیہ نکتوں کی مدد سے پیدا ہوتا ہے۔ اور جو ناظر کی جذباتی وارفتگی

میں بھی ایک بچت (Economy) پیدا کر دیتا ہے۔ چنانچہ تصویر کا دوسرا رخ دکھانے، کرداروں کا مذاق اڑانے اور بات کی بلند سطح کو حقائق کی پست سطح سے ملانے میں پطرس نے ایک ایسا ہمدردانہ انداز نظر اختیار کیا ہے کہ ناظر کے دل میں اصل سے نفرت کا جذبہ بیدار نہیں ہوتا، بلکہ وہ اصل سے محظوظ ہونے لگتا ہے۔

پطرس کی دوسری تحریف کا عنوان ہے — ''لاہور کا جغرافیہ'' — اس تحریف سے یہ چند نمونے قابل غور ہیں:

''تمہید — کے طور پر صرف اتنا عرض کرنا چاہتا ہوں کہ لاہور کو دریافت ہوئے اب بہت عرصہ گذر چکا ہے، اس لیے دلائل و براہین سے اس کے وجود کو ثابت کرنے کی ضرورت نہیں۔

محل وقوع: ایک دو غلطیاں البتہ ضرور رفع کرنا چاہتا ہوں، لاہور پنجاب میں واقع ہے، لیکن پنجاب اب پنج آب نہیں رہا۔ اس پانچ دریاؤں کی زمین میں اب صرف ساڑھے چار دریا بہتے ہیں، اور جو نصف دریا ہے وہ تو اب بہنے کے قابل نہیں رہا۔ اسی کو اصطلاح میں ''راوی ضعیف'' کہتے ہیں۔ ملنے کا پتہ یہ ہے کہ شہر کے قریب دو پل بنے ہوئے ہیں، ان کے نیچے ریت میں یہ دریا لیٹا رہتا ہے، بہنے کا شغل عرصے سے بند ہے۔

لاہور تک پہنچنے کے لیے کئی راستے ہیں، وسط ایشیا کے حملہ آور پشاور کے راستے، اور یوپی کے حملہ آور دہلی کے راستے وارد ہوتے ہیں۔ اوّل الذکر اہل سیف کہلاتے ہیں۔ اور غزنوی یا غوری تخلص کرتے ہیں اور اس میں ید طولیٰ رکھتے ہیں۔

آب وہوا: لاہور کی آب وہوا کے متعلق طرح طرح کی روایات مشہور ہیں جو تقریباً سب غلط ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ لاہور کے باشندوں نے حال ہی میں یہ خواہش ظاہر کی تھی کہ اور شہروں کی طرح ہمیں بھی آب وہوا دی جائے — لیکن بدقسمتی سے کمیٹی کے پاس ہوا کی قلت تھی، اس لیے لوگوں کو ہدایت کی گئی کہ مفاد عامہ کے پیش نظر اہل شہر ہوا کا بے جا استعمال نہ کریں بلکہ جہاں تک ہو سکے کفایت شعاری سے کام لیں۔ چنانچہ لاہور میں عام ضروریات کے لیے ہوا کی بجائے گرد اور خاص خاص حالات میں

دھواں استعمال کیا جاتا ہے، کمپنی نے جابجا دھوئیں اور گرد کے مہیا کرنے کے لیے لاکھوں مرکز کھول دیے ہیں۔

صنعت و حرفت: اشتہاروں کے علاوہ لاہور کی سب سے بڑی صنعت رسالہ سازی ہے اور سب سے بڑی حرفت انجمن سازی ہے۔

پیداوار: لاہور کی سب سے مشہور پیداوار یہاں کے طلبا ہیں جو بہت کثرت سے پائے جاتے ہیں اور ہزاروں کی تعداد میں دساور کو بھیجے جاتے ہیں۔ فصل شروع سرما میں بوئی جاتی ہے اور عموماً اواخر بہار میں پک کر تیار ہوتی ہے۔

طبعی حالات: لاہور کے لوگ بہت خوش طبع ہیں''۔

پطرس کی مندرجہ بالا تحریف کے دو قابل ذکر پہلو ہیں۔ پہلا تو یہ کہ یہ تحریف لفظی نہیں بلکہ ایک خاص انداز تحریر کی نقل پیش کرتی ہے۔ جغرافیہ لکھنے کا ایک خاص انداز اب اس قدر رائج ہے کہ اس انداز کی سنگلاخی کیفیت میں لچک کی اس قدر کمی ہے کہ تحریف نگار کی تگ و تاز کے لیے ایک وسیع میدان عالم وجود میں آ گیا ہے چنانچہ پطرس نے اپنی اس پیروڈی میں جغرافیہ کی کسی خاص کتاب کو نہیں بلکہ جغرافیہ لکھنے کے عام انداز کو پیش نظر رکھا ہے۔ تاہم اگر چہ یہ تحریف نقل تو جغرافیہ لکھنے کے عام انداز کی پیش کرتی ہے، اس کا روئے سخن ایک بالکل مختلف صورت حال کی طرف ہے۔ اور یہ تحریف کا دوسرا قابل ذکر پہلو ہے۔ پطرس نے اپنی اس پیروڈی میں آب و ہوا، پیداوار، صنعت و حرفت، طبعی حالات اور بعض دوسرے عنوانات کے تحت لاہور کا جغرافیہ بیان کرنے کی سعی کی ہے لیکن ان عنوانات کے تحت غیر متعلق باتوں کا ذکر کر کے نہ صرف جغرافیائی معلومات کے بارے میں ناظر کی توقعات کو فسخ کیا ہے بلکہ لاہور اور اہل لاہور کی بعض ناہمواریوں کو بھی ہدف طنز بنایا ہے لیکن شاید اس لیے کہ پطرس بنیادی طور پر ایک مزاح نگار ہیں۔ ان کی اس تحریف میں طنز کی نشتریت بہت کم پیدا ہوئی ہے اور ہمدردانہ انداز نظر اور محظوظ ہونے کے رجحان نے انداز نظر کی تلخی کو قطعاً ابھرنے نہیں دیا ہے۔ اس کا ایک ادنیٰ ثبوت یہ ہے کہ حملہ آوروں کے تذکرے میں پطرس نے از راہ مذاق یو پی کے حملہ آوروں کا ذکر کیا ہے لیکن بات کو اس سے آگے نہیں بڑھایا کہ یہ لوگ اہل زبان ہیں اور تخلص کرتے ہیں اور اقلیم سخن کی وسعت کے

لیے قریبی علاقوں پر حملہ بھی کرتے ہیں۔ اتنی سی بات نے کسی ناگوار ردِ عمل کو تحریک نہیں دی اور دوسرا فریق جوابی حملہ پر مائل نہیں ہوا۔ لیکن بعدازاں جب کنھیا لال کپور نے اسی ایک نکتے کو لے کر ایک پورا مضمون اہلِ زبان کے بارے میں لکھ ڈالا اور اس ضمن میں تیز تیز نشتر بھی استعمال کیے تو نہ صرف ایک مکمل طنزیہ صورتِ حال معرضِ وجود میں آئی بلکہ بعض مقامات پر اندازِ نظر کی تلخی نے ردِ عمل کو بھی تحریک دی اور تلخ ترش تبادلۂ افکار کا آغاز ہو گیا۔ چنانچہ غائر نظر سے دیکھیے تو محسوس ہوگا کہ اگرچہ اپنی اس تحریف میں پطرس نے طنز کا استعمال بھی کیا ہے تاہم ان کا فطری ہمدردانہ اندازِ نظر اور خوش مزاجی کا رجحان پورے مضمون پر غالب ہے اور جذبۂ افتخار کو تحریک دینے کی بجائے نفسی انبساط کا سامان مہیا کرتا ہے۔

خاتمے سے قبل اس بات کا اظہار مقصود ہے کہ اردو نثر میں تحریف نگاری کے سلسلے میں پطرس کو ایک مقامِ امتیاز حاصل ہے۔ یہ اس لیے کہ پطرس نے غالباً سب سے پہلے نثر میں پیروڈی کے اعلیٰ نمونے پیش کیے۔ پطرس سے قبل اردو شاعری میں پیروڈی کے نمونے تو ملتے ہیں اور اس ضمن میں سرشار، اکبرالہ آبادی اور اودھ پنچ کے بہت سے معاونین کے نام پیش کیے جا سکتے ہیں لیکن نثر میں پطرس سے قبل اول تو پیروڈی کا نمونہ ہی مشکل سے ملتا ہے اور کہیں ایک آدھ چیز نظر بھی آجاتی ہے تو اس کی ادبی حیثیت کچھ زیادہ بلند نہیں چنانچہ بعض دوسرے اوصاف کے علاوہ پطرس کی تحریف نگاری کو تاریخی اعتبار سے بھی اہمیت حاصل ہے اور طنز و ظرافت کے طالب علم کے لیے اس بات کو ملحوظ رکھنا ضروری ہے۔

•••

شیخ نذیر: طنز و مزاح کے شاعرِ بے نظیر

(ڈاکٹر فرمان فتح پوری)

پاکستان بننے کے بعد، اردو کی ظریفانہ شاعری میں جن لوگوں نے شہرت حاصل کی، ان میں محمود سرحدی، ظریف جبل پوری، سید محمد جعفری، مجید لاہوری، ضمیر جعفری، شیخ نذیر، انعام درّانی، انعام احسن حریف اور دلاور فگار کے نام بہت ممتاز ہیں۔ ان سب کا اپنا اپنا حلقہ ہے۔ اور اگرچہ ان میں سے شیخ نذیر کا شاعرانہ مرتبہ کسی سے کم تر نہیں ہے پھر بھی ان کی شہرت دوسرں سے کم ہے۔ وجہ صرف یہ ہے کہ شیخ نذیر کا کلام نہ تو جرائد ورسائل میں چھپا اور نہ مشاعروں کی معرفت سننے میں آیا۔ نتیجۂ ایک بلند پایہ مزاح نگار شاعر ہونے کے باوصف ان کے نام اور کام سے بہت کم لوگ واقف ہیں۔ ان کے مجموعۂ کلام ''حرفِ بشاش'' کی اشاعت کے بعد ان کا نام پڑھے لکھے لوگوں تک پہنچا۔ لیکن اس حیثیت سے نہیں، جس کے وہ مستحق تھے۔

شیخ نذیر کی زندگی اور شخصیت کے بارے میں مجھے بھی زیادہ واقفیت نہیں ہے۔ اس لیے ممتاز حسن مرحوم کے پیش لفظ مشمولہ ''حرفِ بشاش'' کا مطالعہ کرنا چاہیے یا شیخ نذیر کے ہم عصر و ہم راز شاعر ضمیر جعفری کی وہ نظم دیکھنی چاہیے جس کے چند اشعار یہ ہیں۔

شاعر، سائنس داں، قلندر، رند، امیر، فقیر
شعر طبیعت، سائنس روٹی، رندی شغلِ کبیر
پیر ستارہ گیر
واہ رے شیخ نذیر

شاعرِ خوش افکار، مگر شہرت کی ہوس سے دور
اپنی شیرینی میں گم، اک لڈو موتی چور
خوشبو خوشہ گیر
واہ رے شیخ نذیر

دفتر میں ایک اعلیٰ افسر، قابل اور متین
یاروں میں وہ نٹ کھٹ، سب کی دُم میں باندھے ٹین
گھر میں سیدھا تیر
واہ رے شیخ نذیر

چوک چمن، چوپال، چبارہ، موٹر ہو یا کھاٹ
یاراں ساتھ، ہزاروں نعمت، ربڑی، قلفی، چاٹ
چاٹ کے اوپر کھیر
واہ رے شیخ نذیر

شیخ نذیر نے آج کی صنعتی اور اس کے پیدا کردہ تہذیبی مسائل کو طنز و مزاح کے پیرائے میں موضوعِ سخن بنایا ہے، اور کسی مخصوص ہیئت میں نہیں بلکہ ہر صنفِ سخن میں کچھ نہ کچھ کہا ہے۔ لیکن ان کی ظریفانہ شاعری میں جو چیز انفرادیت کی شان پیدا کرتی ہیں، وہ پیروڈی اور لرک ہیں۔ میں ان ہی کے حوالے سے شیخ نذیر کے بارے میں کچھ عرض کروں گا۔

پیروڈی سے شیخ نذیر کو خاص مناسبت معلوم ہوتی ہے۔ انھوں نے اسے تقلیدِ معکوس کا نام دیا ہے اور ایسے خوبصورت اور دلکش انداز میں برتا ہے کہ اردو میں اس کی مثالیں ایک دو سے زیادہ نہیں مل سکتیں۔ پیروڈی میں شیخ نذیر نے اردو کے ممتاز شعرا خصوصاً اپنے عہد کے نامور شعرا مثلاً

علامہ اقبال، جوش ملیح آبادی، جگر مراد آبادی اور حفیظ وغیرہ کے کلام کو پیش نظر رکھا ہے اور ان کے کلام کی آڑ لے کر پیروڈی کے نام سے طنز وظرافت کے ایسے گل کھلائے ہیں کہ اردو کا ایوانِ شاعری ان کی خوش بو سے تا دیر مہکتا رہے گا۔

پیروڈی کیا ہے؟ اردو میں اس کا رواج کب سے ہوا؟ اور کن لوگوں نے امتیازی نام پیدا کیا؟ اس کی تفصیل میں مَیں نہیں جاؤں گا کہ ان امور پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ جو لوگ ظریفانہ شاعری سے لطف اندوز ہونے کا ذوق رکھتے ہیں، وہ پیروڈی کے بارے میں یقیناً کچھ نہ کچھ جانتے ہوں گے۔ ورنہ انھیں اس سلسلے میں ماہنامہ ''نگار پاکستان'' کے اصناف شاعری نمبر بابت 1968 دیکھنا چاہیے۔ اس میں پیروڈی کے ارتقا کا ایک خاکہ دیا گیا ہے۔ مجھے سر دست شیخ نذیر کی پیروڈی کے بارے میں براہِ راست کچھ کہنا ہے۔ شیخ نذیر نے علامہ اقبال کے کلام کی متعدد پیروڈیاں لکھی ہیں، بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ ان کی ظریفانہ شاعری کا آغاز ہی اقبال کے کلام کی پیروڈی سے ہوتا ہے۔ شیخ نذیر نے اپنے زمانہ طالب علمی میں، جبکہ وہ کالج کے ہاسٹل میں رہتے تھے، علامہ اقبال کی مشہور نظم ''نیا شوالہ'' کی پیروڈی، ہاسٹل کے کچن کے حوالے سے ''نیا نوالہ'' کے عنوان سے کی تھی۔ چند اشعار ''حرف بشاش'' کے دیباچہ نگار ممتاز حسن نے مہیا کر دیے ہیں۔ پہلے علامہ کی نظم کے چند شعر دیکھیے، پھر شیخ نذیر کے۔

نیا شوالہ

سچ کہہ دوں اے برہمن، گر تو بُرا نہ مانے
تیرے صنم کدوں کے بُت ہوگئے پُرانے
اپنوں سے بیر رکھنا، تو نے بتوں سے سیکھا
جنگ و جدل سکھایا، واعظ کو بھی خدا نے
تنگ آکے میں نے آخر، دیر و حرم کو چھوڑا
واعظ کا وعظ چھوڑا، چھوڑے ترے فسانے
ہر صبح اٹھ کے گائیں، منتر وہ میٹھے میٹھے
سارے پجاریوں کو، مے پیت کی پلادیں

نیا نوالہ

سچ کہہ دوں اے منیجر، گر تو برا نہ مانے
تیرے کچن کے برتن، سب ہوگئے پرانے
اپنوں سے بیر رکھنا، تو نے کہاں سے سیکھا
جو گھاس پھوس لاکر، ہم کو لگا کھلانے؟
تنگ آکے میں نے آخر، تیرے کچن کو چھوڑا
تیری یہ دال چھوڑی، چھوڑے ترے یہ کھانے
ہر صبح خود تو کھائیں، حلوے وہ میٹھے میٹھے
اور باقی ممبروں کو آلو پکا پکا دیں

یہ طالب علمانہ کاوش ہے۔ لیکن فنکارانہ صلاحیت سے معمور ہے اور صاف پتہ دیتی ہے کہ آئندہ چل کر یہ طالب علم پیروڈی نگاری میں کیا گل کھلائے گا۔ چنانچہ یہی ہوا۔ شیخ نذیر نے پیروڈی میں قابل توجہ مہارت حاصل کی اور علامہ اقبال کے کلام کو بطور خاص اپنے پیش نظر رکھا۔ انھوں نے علامہ کی متعدد نظموں کی پیروڈی لکھی لیکن اس جگہ ان سب کا احاطہ کرنا مشکل ہے۔ صرف دو نظمیں بطور مثال دیکھتے چلیے کہ ان کی معرفت شیخ نذیر کی پیروڈی نگاری کی وہ ساری خصوصیات سامنے آجائیں گی جن کی بنیاد پر میں نے انھیں ایک بلند پایہ پیروڈی نگار شاعر قرار دیا ہے۔

بانگِ درا میں اقبال کی ایک مختصر لیکن بہت حسین و دل آویز نظم ''حقیقتِ حسن'' کے نام سے ہے۔ یہ خدا اور حسن کے درمیان ایک منظوم مکالمہ ہے جس میں اقبال نے مناظرِ فطرت کے بعض اجزا و اشیا کو علامت و استعارہ کی صورت میں گواہ بنا کر اس راز کو فاش کیا ہے کہ کائنات کا حسن دائم و قائم نہیں ہے بلکہ اپنی فطرت میں تغیر پذیر ہے اور اس کی تغیر پذیری اس کے زوال کا بدیہی نشان ہے۔ جیسا کہ عرض کیا گیا، اقبال نے اس بات کو ایسے خوبصورت اور دل نشین پیرائے میں بیان کیا ہے کہ قاری کا وجدان و شعور جھوم جھوم اٹھتا ہے۔ ظاہر ہے ایسی لطیف و خیال افروز نظم کو ہاتھ لگانا مشکل تھا۔ لیکن شیخ نذیر کی حسِ مزاح نے غیر معمولی جسارت سے کام لیا۔ صرف یہ نہیں کہ اتنے ہی اشعار کہے جتنے اقبال کی نظم میں ہیں بلکہ بحر، زمین، قافیہ، ردیف، اہتمام، الفاظ اور اسلوب سب

میں اقبال کی پیروی کی اور ''عقدِ ثانی'' کے نام سے اردو کو ایک ایسی پیروڈی دے گئے جسے ظریفانہ شاعری کا نہایت کارگر نشتر کہہ سکتے ہیں۔ لیکن اس سے پوری طرح اسی وقت لطف اندوز ہوا جا سکتا ہے جبکہ اقبال کی نظم بھی سامنے ہو۔ اس لیے دونوں ایک دوسرے کے مقابل اس جگہ نقل کی جاتی ہیں۔

حقیقتِ حسن

خدا سے حسن نے ایک روز یہ سوال کیا
جہاں میں کیوں نہ مجھے تو نے لازوال کیا؟
ملا جواب کہ تصویر خانہ ہے دنیا
شبِ درازِ عدم کا فسانہ ہے دنیا
ہوئی ہے رنگِ تغیر سے جب نمود اس کی
وہی حسیں ہے، حقیقت زوال ہے جس کی
کہیں قریب تھا، یہ گفتگو قمر نے سنی
فلک پہ عام ہوئی، اخترِ سحر نے سنی
سحر نے تارے سے سن کر سنائی شبنم کو
فلک کی بات بتادی زمیں کے محرم کو
بھر آئے پھول کے آنسو پیامِ شبنم سے
کلی کا ننھا سا دل خون ہوگیا غم سے
چمن سے روتا ہوا موسمِ بہار گیا
شباب سیر کو آیا تھا، سوگوار گیا

عقدِ ثانی

میاں سے بیوی نے ایک روز یہ سوال کیا
میرے سوا بھی کسی کا کبھی خیال کیا؟
ملا جواب کہ اک قحبہ خانہ ہے دنیا
فریبِ قلب و نظر کا فسانہ ہے دنیا
حرام ہم پہ ہے بیگم گر نمود اس کی
تمہی وہ ہو کہ محبت حلال ہے جس کی
کہیں قریب تھا، یہ گفتگو نفر نے سنی
زبانی اس کے محلے کے ہر بشر نے سنی
سنی میاں سے سنائی گئی پڑوسن کو
غرض وہ بات بتادی کسی نے سوکن کو
پھلائے سَوت نے غصے میں گال شلغم سے
پٹخ کے توڑ دی ہانڈی زمین پر دھم سے
گلی سے شام کو روتا ہوا کہار گیا
میاں جو سامنے آیا تو کھاکے مار گیا

یہ اقبال کی نظم کی پیروڈی تھی۔ اب ذرا ایک غزل کی پیروڈی دیکھیے۔ اقبال کی یہ غزل بالِ جبریل میں ہے اور اپنی فکر انگیزی و معنی خیزی کی بنا پر شہرتِ عام و بقائے دوام کے رتبے پر فائز ہے۔ اس کی زمین اس طور پر ہے:

آسماں تیرا ہے یا میرا، جہاں تیرا ہے یا میرا، مکاں تیرا ہے یا میرا وغیرہ وغیرہ

اس کی پیروڈی میں بھی شیخ نذیر نے اس طرح کا لفظی اہتمام کیا ہے جس کی ایک مثال اوپر دی گئی ہے۔فرق یہ ہے کہ اقبال کی غزل میں صرف پانچ اشعار ہیں اور شیخ نذیر نے اس کی پیروڈی میں ''آتش زدگی'' کے عنوان سے جو نظم کہی ہے، اس میں نو شعر ہیں۔شاید ایسا کرنا ناگزیر تھا کہ شیخ نذیر نے اس میں ایک واقعے کو نظم کا لباس پہنایا ہے اور یہ واقعہ ایک ایسے مکالمے پر مبنی ہے کہ اگر مختصر کیا جاتا تو بات شاید نامکمل اور غیر واضح رہتی۔شیخ نذیر کی نظم ''آتش زدگی'' کے پس منظر کو اس طور ذہن میں رکھیں کہ سردی کا موسم ہے، میاں بیوی کمرے میں سو رہے ہیں، میاں سگریٹ کے عادی ہیں۔سگریٹ پیتے پیتے غنودگی طاری ہوئی، بستر سگریٹ کی زد میں آکر رفتہ رفتہ سلگنے لگا، آگ کا خطرہ محسوس ہوا تو میاں نے بیوی کو متوجہ کیا، بیوی نے غصہ میں آکر میاں کو جس معنی خیز انداز میں جواب دیا، وہ شیخ نذیر کی زبان سے سننے کے لائق ہے۔

اقبال کی غزل کا یہ مطلع ؎

اگر کج رو ہیں انجم، آسماں تیرا ہے یا میرا
مجھے فکر جہاں کیوں ہو، جہاں تیرا ہے یا میرا

ذہن میں رکھیے اور شیخ نذیر کی نظم ''آتش زدگی'' کا لطف اٹھایئے۔

آتش زدگی

کہا جو سن لیا خوابِ گراں، تیرا ہے یا میرا ۔۔۔ مجھے کیا، بڑبڑائے جا، دہاں تیرا ہے یا میرا
میرے آقا بتاؤں کس طرح کیا چیز جلتی ہے ۔۔۔ ارے خوابِ پریشاں ضوفشاں تیرا ہے یا میرا
جلے گا گھر تو جلنے دے، میرا دل کیوں جلاتا ہے ۔۔۔ مجھے فکرِ مکاں کیوں ہو، مکاں تیرا ہے یا میرا
پڑوسی کی پلنگڑی ہے کرائے کی رضائی ہے ۔۔۔ رہا بستر سو وہ آرامِ جاں تیرا ہے یا میرا
پڑا ہے طاق میں لوٹا، رواں ہے صحن میں نلکا ۔۔۔ لگی ہے تو بجھا خود ہی گماں تیرا ہے یا میرا
مسلسل کہہ رہی ہوں کچھ نہیں پھر بھی وہی رٹ ہے ۔۔۔ خدا معلوم اب مغزِ سگاں تیرا ہے یا میرا
ابھی بیدار ہیں نتھنے، دھوئیں کی باس آتی ہے ۔۔۔ کوئی کپڑا سلگتا ہے کہاں، تیرا ہے یا میرا
ارے توبہ ترے سگرٹ نے بستر پھونک ڈالا ہے ۔۔۔ ذرا ہٹ تو کہ میں دیکھوں دھواں، تیرا ہے یا میرا

میرے ہتھے چڑھے گر، تیری پیاری نیند سے پوچھوں
جسے تو آچمٹتی ہے، میاں تیرا ہے یا میرا

کلامِ اقبال کی پیروڈی کے علاوہ، شیخ نذیر کی دو پیروڈیاں اور بھی خصوصیت سے قابلِ ذکر ہیں۔ بقول ممتاز حسن، اس زمانے میں ڈاکٹر سعید احمد بریلوی کی نظم "گنگا کا اشنان" بہت مشہور تھی۔ یہ نظم ایک نوجوان شاعر کی نظارہ بازی اور ہوس پرستی کی تصویر ہے، اور کالج کے لڑکے عمر اور ماحول کے تقاضے سے اسے بہت عزیز رکھتے تھے۔ شیخ نذیر نے اس کی پیروڈی لکھی اور کچھ اس انداز سے کہ اصل نظم سے زیادہ مقبول ہوگئی۔ موضوع ایک ہی ہے، فرق یہ ہے کہ سعید احمد بریلوی کو گنگا میں اشنان کرتی ہوئی ایک حسینہ نظر آئی تھی۔ شیخ نذیر کو جمنا میں اشنان کرتے ہوئے ایک سیاہ فام سوامی جی نظر آئے۔ سعید احمد بریلوی نے حسینہ کی مدح سرائی کی ہے۔ شیخ نذیر نے سوامی جی کی۔ دونوں نظمیں برابر کی ہیں۔ مصرعے پر مصرع لگانے کی کامیاب کوشش کی گئی ہے۔ دونوں نظمیں ایک دوسرے کے مقابل رکھ کر دیکھیے۔ لطف دیں گی۔

سعید احمد بریلوی	شیخ نذیر
گنگا کے کنارے پر، اشنان کیے جاؤ	جمنا میں سوامی جی، اشنان کیے جاؤ
مشتاق نگاہوں پر احسان کیے جاؤ	لوگوں سے کہو رو کر، کچھ دان کیے جاؤ
مذہب کی یہ پابندی اور اپنا یہ سن دیکھو	مذہب کی یہ پابندی اور ان کا یہ سن دیکھو
یہ وقتِ سحر دیکھو، جاڑے کے یہ دن دیکھو	کس شانِ تقدس سے بیٹھا ہے یہ جن دیکھو
او حسن سے بے پروا او دھرم کی متوالی	کیوں دانت لگے بجنے او دھرم کے متوالے
کٹ جائے نہ سردی سے رخسار کی یہ لالی	مر جائے گا سردی سے، تھوڑا سا تو گرما لے
منظر لبِ دریا کا، تھا یوں ہی بہت پیارا	منظر لبِ دریا کا تھا یوں ہی بہت پیارا
سونے پہ سہاگا ہے، یہ صبح کا نظارا	سونے پہ سہاگا ہے، یہ توند کا نظارا
مستغنی از آرائش، کیا وضع نکالی ہے	مستغنی از آرائش، کیا وضع نکالی ہے
ٹیکا ہے نہ جھومر ہے، پتے ہیں نہ بالی ہے	بھوجن کا تصور ہے اور سامنے تھالی ہے
یہ سادگی بہتر ہے، ہر ایک بناوٹ سے	یہ سادگی بہتر ہے، ہر ایک بناوٹ سے
اچھا ہے یہ بھولا پن، ہر ایک لگاوٹ سے	دو پیٹ ہوئے پیدا، دھوتی کی کھچاوٹ سے
ستارِ تنِ نازک، گو ہلکی سی ساری ہے	ہے پانی سے تن باہر، گو ڈبکی سی ماری ہے

ہے قول نزاکت کا، پھر بھی کہ یہ بھاری ہے	جمنا جی کی چھاتی پر، یہ بوجھ بھی بھاری ہے
گوشانِ تقدس بھی، چہرے سے نمایاں ہے	گوشانِ تقدس بھی، چہرے سے نمایاں ہے
شوخی و ادا لیکن، غارت گرِ ایماں ہے	لیکن یہ نوالہ تو گھڑیال کے شایاں ہے
اس کو بھی پسند آئی، یہ شکل ہی پیاری ہے	اس کو بھی پسند آئی یہ شکل ہی پیاری ہے
تصویر جو یوں دل میں، دریا نے اتاری ہے	مینڈک جو اچھلتا ہے، بیتابی سی طاری ہے
جب پانی چڑھائے گی، یہ صورتِ نورانی	جب پانی چڑھائے گی، یہ صورتِ نورانی
ڈر ہے کہ نہ سورج پر، پڑ جائے گھڑوں پانی	یاد آئے گی سورج کو، راون کی بڑی رانی
بھیگے ہوئے کپڑوں سے، ہے رنگِ بدن پیدا	بھیگے ہوئے کپڑوں سے، ہے رنگِ بدن پیدا
یا ہلکے سے بادل سے، سورج کی کرن پیدا	جوں کہر کے بادل سے، ہو کالا ہرن پیدا
ان پر بھی نہانے کو تم یونہی کھڑی ہوتیں	پاؤں جو پھسلتا اُف! کیسی وہ گھڑی ہوتی
اے کاش! مری آنکھیں پتھر میں جڑی ہوتیں	جب چھوڑ کے گڑوی کو، دھوتی کی پڑی ہوتی

صرف ایک پیروڈی کا اور ذکر کروں گا۔ اس کا تعلق حفیظ جالندھری کی مشہور نظم "چاندکی سیر" سے ہے۔ حفیظ جالندھری کی نظم مختصر بحر میں ہے اور اس کے متعدد بند ہیں۔ ہر بند کے ٹیپ کا مصرع ہے۔

دیکھتا چلا گیا

شیخ نذیر نے اپنی نظم کا عنوان "چور کی سیر" رکھا ہے۔ باقی سارے لوازم وہی ہیں جو حفیظ جالندھری کی نظم کے ہیں۔ ان دونوں کو ایک دوسرے کے بالمقابل رکھ کر دیکھنے ہی میں ان کا لطف ہے اس لیے کسی مزید وضاحت کے بغیر صرف چند اشعار نقل کیے جاتے ہیں۔

چاند کی سیر	چور کی سیر
عطر بیز لالہ زار نغمہ ریز جوئے بار	لکھ پتی دکان دار جاگتا ہے نابکار
حشر خیز آبشار	کھانستا ہے بار بار
چاندنی میں کوہسار تھی بہار در بہار	ہے یہ حرص کا شکار یا ہے غالباً بخار
میں یہ شانِ کردگار دیکھتا چلا گیا	میں یہ اس کا کاروبار دیکھتا چلا گیا

شہر اور بن خموش دشت اور چمن خموش ایک برہمن خموش پاس اس کے زن خموش
تن خموش من خموش گن رہے تھے دھن خموش
کائنات پر سکوت سارا خشک و تر سکوت کچھ تو زود خر سکوت کچھ کھار پر سکوت
کچھ نہیں مگر سکوت میں دیکھتا چلا گیا ادھر سکوت ادھر سکوت میں دیکھتا چلا گیا

شیخ نذیر نے پیروڈی کے علاوہ جس خاص صنف کو مزاحیہ شاعری میں قرینے سے برتا ہے، وہ اردو میں ان کی اپنی ایجاد ہے۔ شعر کی یہ صنف یا نظم کا پیکر شیخ نذیر کے سوا مجھے اور کہیں نظر نہیں آیا۔ میری مراد نظم کی اس خاص صنف سے ہے جسے انگریزی ادب میں لمرک (Limerick) کہتے ہیں۔ لمرک ہمیشہ مزاحیہ یا ظریفانہ ہوتی ہے اور مغرب کے تفریحی ادب میں یہ خاصی مقبول ہے۔ اس کی فنی اور ٹیکنیکل صورت یوں ہوتی ہے کہ اس میں صرف پانچ مصرعے ہوتے ہیں اور ایک ہی بحر میں ہوتے ہیں۔ لیکن تیسرے اور چوتھے مصرعے بقیہ کے مقابلے میں چھوٹے ہوتے ہیں۔ یہ دونوں چھوٹے مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ اسی طرح پہلے، دوسرے اور پانچویں مصرعے بھی ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ لیکن چھوٹے مصرعوں سے جداگانہ قافیہ رکھتے ہیں۔ لمرک میں قافیے عام طور پر غیر مانوس اور مشکل رکھے جاتے ہیں اور اس میں کسی خاص موضوع کو خاص عنوان کے تحت نظم کیا جاتا ہے۔ گویا مزاحیہ شاعری کی یہ ایسی مختصر نظم ہے جس میں پانچ مصرعوں کے اندر فنکارانہ چابک دستی اور اثر پذیری کے ساتھ پوری بات کہی جاتی ہے۔ اردو میں شیخ نذیر سے پہلے چونکہ لمرک کی صنف دیکھنے میں نہیں آئی اس لیے اس کی بحر کی تخصیص کے بارے میں کوئی بات نہیں کہی جا سکتی۔ البتہ شیخ نذیر کے یہاں جس قسم کی لمرک نظر آتی ہیں وہ فعلن فعلن ارکان میں کہی گئی ہیں اور مزاحیہ شاعری کے کامیاب نمونے ہیں۔ بطور مثال دو تین اس جگہ درج کی جاتی ہیں۔

کنوارا عشق

حسن کہتا تھا جناب عشق، اب شادی کرو
عشق کہتا تھا کہ شادی کی مصیبت سے ڈرو
تنگ آ کر حسن بولا ہائے ہائے
اپنے والد کی طرح تم بھی کنوارے ہی مرو

ارتقائے زبان

بس گئے پنجاب میں روئی کو روں کہنے لگے
دلبرانِ لکھنؤ اُوئی کو اُوں کہنے لگے
آج کل رنگِ زباں کچھ اور ہے
شوخیٔ حُسن و بیاں کچھ اور ہے
آپ کو تم، تم کو تُو، اور تُو کو تُوں کہنے لگے

بے وقوف

یوں سبق دیتے ہیں بیٹھے مولوی عبدالرؤف
حرف سے نکلا حروف، ظرف سے نکلا ظروف
یہ بتاؤ ''وقف'' سے نکلا ہے کیا؟
ایک نے ''اوقاف'' جب اٹھ کر کہا
دوسرا بولا غلط ہے، مولوی جی ''بے وقوف''

لمرک کی ان مثالوں سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ شیخ نذیر نے انگریزی کی اس صنف کو اردو میں کس خوبصورتی کے ساتھ برتا ہے اور اردو کے مزاح نگار شعرا کی طبع آزمائی کے لیے کیسی نئی راہ ہموار کر دی ہے۔

•••

کپور بحیثیت پیروڈی نگار

(فضل جاوید)

کنھیا لال کپور دورِ حاضر کے صف اول کے طنز و مزاح نگاروں میں ایک ممتاز حیثیت کے مالک تھے۔ ڈی ایم کالج موگا (پنجاب) میں پرنسپل کے عہدے پر فائز رہے۔ انگریزی ادب کے استاد تھے اور انگریزی ادیبوں اور طنز نگاروں سے کافی متاثر تھے۔ ان کی تحریروں میں خاص طور پر سوئفٹ اور اسٹیفن لیکاک کی طرز کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ وہ ایک کامیاب طنز نگار تھے۔ ان کا طنز بالکل غیر جانب دارانہ ہوتا ہے۔ کبھی کبھی وہ خود کو بھی اپنے طنزیہ تیروں کی زد میں لے آتے ہیں۔ ہر طنز و مزاح نگار کی طرح کپور نے بھی پیروڈی کو منہ لگایا۔ چونکہ پیروڈی انگریزی ادب سے ہو کر ہی ہمارے ادب میں داخل ہوئی ہے اس لیے کپور کی لکھی ہوئی پیروڈیاں فنی خصوصیات سے لبریز ہوتی ہیں۔ گہرا مشاہدہ، وسعت فکر اور دوسرے علوم سے واقفیت نے ان کی پیروڈیوں کو ایک نیا بانکپن عطا کیا ہے۔ وہ ہنستے ہنساتے سماج اور معاشرے کی خامیوں اور نقائص کو اجاگر کرتے ہیں—

ان کی لکھی ہوئی پیروڈیوں کو پیروڈی کے کسی بھی جائزے میں نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

پیروڈی یونانی زبان کے لفظ پیروڈیا سے مشتق ہے۔ جس کے معنی ہیں جوابی نغمہ۔ پیروڈی در اصل اس مضحکہ خیز تصرف کا نام ہے جس میں اصل سنجیدہ تخلیق کے الفاظ اور

خیالات مزاحیہ تاثرات کے ساتھ بدل دیے جاتے ہیں۔ کسی تخلیقی سرمایہ کو مدنظر رکھ کر پیروڈی نگار اصل مصنف یا شاعر کے اسلوب بیان، اس کے تیور اور اس کے انداز فکر کو مزاحیہ شکل میں کچھ اس طرح پیش کرتا ہے کہ اصل تخلیق کے سنجیدہ خیالات یکسر بدل جاتے ہیں۔ اور ان کی جگہ مزاح لے لیتا ہے۔ کبھی کبھی اصل تخلیق سے چند مصرعے یا کوئی نثری حصہ پیروڈی میں شامل کرنا کوئی نقالی نہیں بلکہ یہ پیروڈی کا حسن سمجھا جاتا ہے۔ اس کی ایک روشن مثال کپور کی نظم ''تکائی'' ہے جو دراصل فیض کی شہرۂ آفاق نظم ''تنہائی'' کی بے مثال پیروڈی ہے۔ جب قاری اس پیروڈی کے آخری مصرعہ پر پہنچتا ہے جو دراصل اصل نظم کا ہی مصرعہ ہے تو اس کے ذہن پر فیض کی نظم پر چھائیں کی طرح ابھرنے لگتی ہے۔ کپور کی یہ پیروڈی اپنی تمام ترفنی خصوصیات سے معمور ہے۔ کپور کا مقصد یہاں فیض کا مذاق اڑانا نہیں ہے بلکہ ان کی نظم تنہائی کا مخصوص انداز اور طرز بیان لے کر اس کے فن کو اپنے طور پر نمایاں کرنے کا خیال ہے تاکہ قدر دانوں کا دائرہ وسیع سے وسیع تر ہو جائے۔ بغیر تشبیہ و استعارے کا سہارا لیے طرز بیان کو ہلکے پھلکے مضامین میں جس طرح کپور نے صرف کیا ہے یہ انھی کا حصہ ہے۔ فیض کے آخری مصرعہ کو پیروڈی میں نئے انداز سے پیش کر کے فیض کو زبردست خراج تحسین پیش کیا گیا ہے۔ پیروڈی ملاحظہ ہو:

فون پھر آیا، دل زار نہیں فون نہیں
سائیکل ہوگا کہیں اور چلا جائے گا
ڈھل چکی رات اترنے لگا کھمبوں کا بخار
کمپنی باغ میں لنگڑانے لگے سرد چراغ
تھک گیا رات کو چلا کے ہر اک چوکیدار
گل کرو دامن افسردہ کے بوسیدہ داغ
یاد آتا ہے مجھے سرمہ دنبالہ دار
اپنے بے خواب گھروندے ہی کو واپس لوٹو
اب یہاں کوئی نہیں، کوئی نہیں آئے گا

پیروڈی ایک ایسی صنف ہے جس میں نثر اور نظم دونوں میں طبع آزمائی ہوتی ہے۔ منظوم پیروڈیوں کا ایک خطیر سرمایہ ہمارے ادب میں موجود ہے لیکن نثر کے میدان میں پیروڈی نگار اترتے ہوئے گھبراتا ہے کیونکہ نثر طویل ہوتی ہے۔ اور یہی طوالت کا خوف اس کے اشہب قلم کی باگ پکڑ لیتا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ نظم کے مقابلہ میں نثری پیروڈیوں کی تعداد کم ہے۔ لیکن جو کچھ بھی نثر میں لکھا جا چکا ہے اور لکھا جا رہا ہے وہ پیروڈی کی بقا کے لیے ایک نیک فال ہے۔ سنجیدہ لکھنے والوں نے جب بھی اس شوخ صنف کو منہ لگایا یہ ایک نئی شان سے ابھری ہے۔

کپور نے ''غالب جدید شعرا کی ایک مجلس میں'' لکھ کر پیروڈی کی نئی راہیں متعین کی ہیں۔ اس صنف کو ایک ایسے انداز سے روشناس کر دیا جس سے ہمارا ادب واقف نہیں تھا۔ نثر کے جدید دور میں اس پیروڈی کا مقام اہم ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا اس پیروڈی کے بارے میں لکھتے ہیں کہ

''اس پیروڈی کی خوبی یہ ہے کہ بیک وقت نظم آزاد کے عام رجحانات، ان رجحانات کو درست ثابت کرنے کے اقدامات اور شاعروں میں پیدا ہونے والی فضا کی بڑے دلیرانہ انداز میں تحریف کر کے کامیاب ہوتی ہے''۔

''حالی ترقی پسند ادیبوں کی محفل میں'' کپور کی ایک پیروڈی ہے اس میں بھی وہی مقصد ہے جو اوّل الذکر پیروڈی میں پوشیدہ ہے۔ اس میں مجاز کی شہرۂ آفاق نظم ''آوارہ'' کے چند بندوں کی پیروڈی بہت خوبی سے کی گئی ہے۔

جی میں آتا ہے کہ اٹھ کر آج ساغر توڑ دوں
مار کر پتھر پہ خنجر اپنا خنجر توڑ دوں
توڑنے سے پہلے کشتی اس کا لنگر توڑ دوں
اپنا سر پھوڑوں نہ پھوڑوں غیر کا سر پھوڑ دوں
وائے حسرت کیا کروں اف ہائے حسرت کیا کروں
جی میں آتا ہے کہ اٹھ کر آشیاں کو پھونک دوں
پھونک دوں یہ چاند تارے آسماں کو پھونک دوں
پھونک دوں کشتی کو اپنی بادباں کو پھونک دوں

مہرباں کو پھونک دوں نا مہرباں کو پھونک دوں

وائے حسرت کیا کروں اف ہائے حسرت کیا کروں

''انارکلی'' کپور کی ایک اور پیروڈی ہے۔ اس میں جاری کھوکھلی معاشرت پر ایسے قہقہے ہیں جو ہماری بدلتی ہوئی تہذیب، رہن سہن اور ذہنیت پر تازیانے کا کام کرتے ہیں۔ سلیم اور انارکلی کا معاشقہ آج کی یونیورسٹیوں کے کیمپس کی صحیح تصویر کھینچ دیتا ہے۔ اکبر اعظم کا ریڈیو سیلون پر طلعت کے گانے سننا اور تان سین سے بیزاری اور خبروں سے نفرت کا اظہار۔ غرض یہ سب کچھ اس موڑ کی طرف اشارے ہیں جو آج ہماری سوسائٹی کو ہر قدم پر ملتے ہیں۔ یہ پیروڈی اصل کی طرح ڈرامہ کی شکل میں ہے۔

کپور کے ایک مضمون ''ترقی پسند غالب'' میں بعض بعض جگہ پیروڈی کا سا رنگ پیدا ہو گیا ہے۔ غالب کو ترقی پسند بننے کی دھن سوار ہوتی ہے۔ وہ اپنے ہی دیوان سے مختلف غزلوں کے مصرعے لے کر ایک غزل کے مصرعے کو دوسری غزل کے مصرعے سے باندھ دیتے ہیں۔ اس طرح کپور نے غالب ہی کے کلام کو الٹ پلٹ کر انھیں ترقی پسند بناتے ہوئے اس میں پیروڈی کا سا رنگ پیدا کر دیا ہے۔

''چند فلمی سین'' میں کپور نے فلمی مکالموں کی پیروڈی کی ہے اور جذباتیت کا مذاق اڑایا ہے۔

کنھیا لال کپور نے جب ''میر کی شاعری کا نفسیاتی تجزیہ'' لکھا تو پیروڈی ایک نئے انداز سے واقف ہوئی۔ یہ ان کی شاہکار پیروڈی ہے۔ ڈاکٹر اعجاز حسین اسے پیروڈی کی ایک اچھی مثال بتاتے ہیں۔ یہ پیروڈی کپور کے مجموعے ''شیشہ و تیشہ'' میں شامل ہے۔ یوں تو بہت سے مضامین میں کہیں کہیں پیروڈی کا رنگ آجاتا ہے لیکن اس پیروڈی کو خاص طور پر اہمیت حاصل ہے۔ میر کے مختلف اشعار کی روشنی میں انھیں مالیخولیا کا مریض ثابت کر دینا ایک بالکل انوکھا طرز تخیل ہے۔ واقعاتی یا منطقی نقطہ نظر سے میر کو مالیخولیا ہونا غلط سہی لیکن اس میں پوشیدہ ندرت، شگفتگی، برجستگی اور مزاح کا جو عنصر ہے وہ یقیناً پیروڈی کی اعلیٰ خصوصیت سے مزین ہے۔ ایک طویل اقتباس اس پیروڈی کے حسن کو چکا چوند کرنے کے لیے کافی ہے۔

میگڈوگل کے خیال میں مالیخولیا کے علامات یہ ہیں۔ (1) افسردگی (2) بے خودی (3) نوحہ گری (4) خودکشی کی خواہش (5) جسم کا گھلنا ــــ یہ پانچوں علامات میر میں پایوں کہیے میر کی شاعری میں بدرجۂ اتم پائی جاتی ہیں۔ افسردگی کو ہی لیجیے میر کا مشہور شعر ہے۔

شام ہی سے بجھا سا رہتا ہے　　دل ہوا ہے چراغ مفلس کا

سرِ شام میر پر گہری افسردگی چھا جاتی ہے۔ آخر کیوں؟ شام کے وقت تو عموماً شاعر لوگ نہایت خوش وخرم نظر آتے ہیں۔ کیونکہ وہ اس وقت نئی نئی شیروانیاں پہن کر بکلوں میں پان دبا کر مشاعروں میں جلوہ افروز ہوتے ہیں اور پھر میر کو خاص طور پر خوش ہونا چاہیے تھا کہ وہ مشاعروں کے بادشاہ تھے۔ مشاعرے تو کیا وہ عالم پر چھائے ہوئے تھے۔

سارے عالم پر ہوں میں چھایا ہوا

ظاہر ہے کہ دل کے بجھا سا رہنے کا سبب یہ نہیں مشاعرے میں سودا سے ٹکر لینے کا ڈر تھا۔ وجہ وہی ہے جو میگڈوگل نے بتائی ہے یعنی مالیخولیا۔

نوحہ گری میر کی شاعری کا جزو ہے اور میر ان لوگوں میں سے ہیں جو شبنم کی طرح نہیں بلکہ ابر کے مانند روتے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ کچھ عرصہ کے بعد رونا میر کا روزگار ہو گیا تھا۔ فرماتے ہیں

روتے پھرتے ہیں ساری ساری رات　　اب یہی روزگار ہے اپنا

رونے کے موضوع پر میر نے لاجواب اشعار کہے ہیں اور جب ہم ان اشعار کی فنی خوبیوں کی بجائے ان کے پس منظر کی طرف متوجہ ہوتے ہیں تو صاف پتہ چلتا ہے کہ میر کو مالیخولیا نے کہیں کا نہ رکھا تھا اور بے چارے کی ساری عمر رونے میں کٹی، فرماتے ہیں:

عہد جوانی رو رو کاٹا پیری میں لی آنکھیں موند
یعنی رات بہت تھے جاگے صبح ہوئی آرام کیا

اسی غزل کا ایک شعر ہے۔

یاں کے سفید و سیہ میں ہم کو دخل جو ہے سو اتنا ہے
رات کو رو رو صبح کیا دن کو جوں توں شام کیا

گو یہ پتہ چلانا مشکل ہے کہ وہ دن کو زیادہ روتے تھے یا شب کو تاہم یہ ظاہر ہے کہ رات کے وقت بلند آواز سے روتے تھے۔

جو اس شور سے میر روتا رہے گا
تو ہمسایہ کا ہے کو سوتا رہے گا

.......یہ بات واقعی عجیب ہے کہ جنوں اور جوہر قابل میں چولی دامن کا ساتھ ہے۔ قدرت کی یہ ستم ظریفی ہے کہ عموماً اہل کمال جسمانی لحاظ سے نامکمل اور دماغی لحاظ سے بیمار ہوتے ہیں۔ ہومر، ملٹن، سورداس اندھے تھے۔ بائرن لنگڑا۔ بی تھون بہرا، مائکل انجلو پاگل، چارلس لیمب چھ ماہ پاگل خانے میں رہا۔ جان کیٹس اور اسٹیونس کو تپ دق تھا۔ اور میر کو مالیخولیا۔

کنھیا لال کپور کی پیروڈیوں کا جائزہ لینے کے بعد میں اس مضمون کا ذکر بھی ضروری سمجھتا ہوں جس میں اردو ادب کے قد آور نقادوں پروفیسر رشید احمد صدیقی، ڈاکٹر احتشام حسین، ڈاکٹر کلیم الدین احمد، ڈاکٹر عبادت بریلوی اور قاضی عبدالودود کا انداز لے کر احمد جمال پاشا نے کنھیا لال کپور پر تنقیدی نوٹ لکھے ہیں۔ '' کپور ایک تحقیقی وتنقیدی مطالعہ'' دراصل احمد جمال پاشا کی ایک پیروڈی ہے۔ ایک ہی شخصیت پر جب مختلف تنقید نگار حملہ آور ہوتے ہیں تو بعض کو اس میں خوبیاں ہی خوبیاں نظر آتی ہیں اور بعض صرف اس کی خامیوں اور نقائص پر ہی نظر رکھتے ہیں۔ کچھ اس کی مجموعی خصوصیات کا تجزیہ کرتے ہیں اور بعض ایسے بھی ناقد ہوتے ہیں جو صرف اپنے وضع کیے ہوئے اصولوں کی روشنی میں ہر چیز کو پرکھنا چاہتے ہیں۔ اس مضمون میں ان سب نقادوں کے نشانۂ ملامت بنے ہوئے کنھیا لال کپور الگ کھڑے ہوئے مسکرا رہے ہیں اور ادب ایک انوکھے انداز کی پیروڈی سے مالا مال ہو گیا۔

ڈاکٹر عبادت بریلوی اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں کہ پیروڈی کی ابتدا کنھیا لال کپور کے ہاتھوں ہوئی جب انھوں نے ''غالب جدید شعرا کی ایک مجلس میں'' کی تخلیق کی۔ یہ ایک الگ بحث طلب موضوع ہے۔ عبادت بریلوی کپور کی اس خوب صورت پیروڈی سے بے حد متاثر ہو کر انھیں پہلا پیروڈی نگار تسلیم کرتے ہیں لیکن یہ امر واقعہ ہے کہ کپور سے پہلے بھی اردو میں کافی پیروڈیاں لکھی جا چکی ہیں۔

یہ ایک دلچسپ حقیقت ہے کہ کنھیالال کپور نے کرشن چندر کی تحریک پر لکھنا شروع کیا تھا۔ اور سب سے پہلے انھوں نے کرشن چندر کے افسانے ''یرقان'' کی پیروڈی ''خفقان'' کے عنوان سے کی۔ اور بقول ان کے یہ مضمون کرشن چندر کی ایما پر پڑھے جانے کے بعد تلف کر دیا گیا۔ اس طرح ہمارا ادب کپور کی پہلی تخلیق کردہ پیروڈی سے محروم رہ گیا۔

•••

کپور کا فن: پیروڈی نگار کی حیثیت سے

(احمد جمال پاشا)

کپور کا شمار جدید ظرافت کے بانیوں میں ہوتا ہے۔ انھوں نے طنز و ظرافت کے مختلف پہلوؤں کو اپنا ذریعۂ اظہار بنایا تاہم وہ بنیادی طور پر پیروڈی نگار ہیں۔ انھوں نے لکھنے کی ابتدا بھی پیروڈی سے ہی کی۔ راقم کو 11 رمئی 1961 کو لکھے ایک خط میں اپنی پیروڈی نگاری کے بارے میں انھوں نے لکھا—

> ''جن ادبا نے مجھے متاثر کیا وہ ہیں پطرس، رشید احمد صدیقی، عظیم بیگ چغتائی اور کرشن چندر۔ دراصل میں نے موخر الذکر کی تحریک پر لکھنا شروع کیا۔ سب سے پہلا مضمون ایک پیروڈی تھی۔ جو کرشن چندر کے افسانے ''یرقان'' پر لکھی گئی۔ نام تھا ''خفقان'' یہ مضمون کرشن چندر کے ایما پر، پڑھے جانے کے بعد تلف کر دیا گیا...... آپ کا
>
> کنھیا لال کپور'' (۱)

یہ واقعہ کنھیا لال کپور نے مجھے خود بھی سنایا تھا۔ کرشن چندر ان سے عمر میں دو سال بڑے تھے۔ انھیں لکھنے پر اکساتے تھے۔ چنانچہ جب انھوں نے پیروڈی لکھ کر کرشن چندر کو سنائی تو مہندر ناتھ اور دوسرے احباب موجود تھے۔ پیروڈی سے کرشن چندر کے فن اور شخصیت پر ایسی چوٹ پڑتی تھی کہ سب کے اصرار سے اسے انھوں نے ضائع کر دیا۔

کنھیا لال کپور کی اولین تحریف "خفقان" کے کچھ نئے گوشے ڈاکٹر وزیر آغا کے مقالے، "کپور کا فن" کے اس بیان سے سامنے آتے ہیں۔

"کنھیا لال کپور سے میری پہلی ملاقات کرشن چندر کے ایک افسانے میں ہوئی تھی۔ان دنوں کپور نے ابھی اپنی نشتر زنی کا آغاز نہیں کیا تھا اور اردو ادب ان کے نام سے قطعاً نا آشنا تھا۔ کرشن چندر کے افسانے کا نام اب یاد نہیں۔ لیکن اس افسانے کی ہیروئین کا نام غالباً "رکسی" تھا۔ اور ہیرو کا نام بدلنے کی کرشن چندر نے کوشش بھی نہ کی تھی۔ اسے کیا معلوم تھا کہ یہ نام ایک روز اردو کے طنزیہ اور مزاحیہ ادب میں ایک روشن ستارے کی طرح چمکے گا۔ اور لوگ اس سے کپور کی سوانح عمری ترتیب دینے کی کوشش کریں گے۔ اور نشتر زنی کے اس پس منظر کو سامنے لانے کی سعی کریں گے۔ جسے کپور نے ہمیشہ صیغہ راز میں رکھا۔ ممکن ہے اب کبھی اس افسانے کا خیال آنے پر خود کرشن چندر خوش قسمتی محسوس کرتا ہو اور کہتا ہو۔

"اے چٹکیاں لینے والے! مجھے تیری ساری کہانی یاد ہے۔ اور میں یہ بھی جانتا ہوں کہ تو ان زخموں کا انتقام لینے کے لیے جو زمانے نے تجھے عطا کیے تھے۔ اب اہل زمانہ پر خشت باری اور سنگ باری کر رہا ہے"۔(2)

اس سلسلے میں خود کنھیا لال کپور کا یہ بیان بھی قابل توجہ ہے:

(کرشن چندر نے کہا) "تم باتیں بنا سکتے ہو، تمھاری باتیں کافی دلچسپ اور تیکھی ہوتی ہیں۔ تم طنز نگار کیوں نہیں بن جاتے؟"۔

"بن تو جاؤں، لیکن مجھے لکھنا نہیں آتا—"

"لکھنا باتیں بنانے سے نہیں، مشق کرنے سے آئے گا—"

میں نے اس کے مشورے پر عمل کرتے ہوئے اسی کے مشہور افسانے "یرقان" پر ایک نثری پیروڈی لکھی۔ عنوان تھا "خفقان"! اسے پڑھنے کے بعد اس نے مجھے شیطان کا خطاب عطا کیا "یرقان کرشن چندر کا پہلا افسانہ ہے جس نے "ادبی دنیا" میں چھپ کر ادبی دنیا میں تہلکہ مچا دیا...... یہ افسانہ 1936 میں شائع ہوا...... میری رائے میں "یرقان" اسکی ابتدا اور یہی اس کی انتہا ہے—"۔(3)

کپور کے بیان کے مطابق ''یرقان'' کی تحریف ''خفقان'' جو انھوں نے 1936 میں لکھ کر کرشن چندر اور مہیندر ناتھ کو سنائی، اس میں کرشن چندر کی رومانی جذباتیت کا مذاق اڑایا گیا تھا، ان پر چوٹیں کی گئیں تھیں۔ اسی لیے دونوں کے پسند کرنے کے باوجود، مہیندر ناتھ کے مشورے سے اسے ضائع کر دیا گیا۔ اس افسانے کے بارے میں کرشن چندر کا یہ بیان ہے:۔

''یرقان کے افسانے میں میرا کردار ہے۔ ان دنوں میں واقعی یرقان کے موذی مرض میں گرفتار تھا۔ اور مہینوں بستر پر لیٹا رہا— ''۔(4)

کنھیا لال کپور، ڈاکٹر وزیر آغا، کرشن چندر کے بیانات اور میری ذاتی معلومات سے یہ بات بہ خوبی واضح ہو جاتی ہے کہ کرشن چندر نے اپنے ایک افسانے میں کنھیا لال کپور کا خاکہ اڑا دیا تھا، دونوں میں بڑی دوستی تھی، کپور ان کے افسانے ''یرقان'' سے بے حد متاثر تھے۔ اور اسے کرشن چندر کا شاہکار قرار دیتے۔ جبکہ کرشن چندر نے انھیں ظرافت نگاری پر آمادہ کیا تو انھوں نے ''یرقان'' کی تحریف ''خفقان'' کے نام سے کر دی۔ جس میں کرشن چندر کے شخصی اور فنی پہلوؤں کو نشانہ بنایا گیا تھا۔ کرشن چندر اور مہیندر ناتھ اس پیروڈی سے بے حد محظوظ ہوئے۔ چونکہ مہیندر ناتھ، کرشن چندر کو بہت زیادہ چاہتے تھے اس لیے انھیں یہ خطرہ لاحق ہوا کہ اس سے کرشن چندر کی شخصیت اور ادبی عظمت پر آنچ نہ آجائے۔ اس لیے انھوں نے زور دے کر ''خفقان'' کو تلف کرا دیا۔ ''خفقان'' کے ایک کامیاب پیروڈی ہونے کا اتنا ہی ہنگامہ خیز ثبوت کافی ہے کہ کنھیا لال کپور، کرشن چندر اور مہیندر ناتھ نے ہمیشہ اسے یاد رکھا۔

''خفقان'' کے بعد کپور کی اوّلین مطبوعہ پیروڈی ''چینی شاعری'' ہے۔ یہ کپور کی اتنی کامیاب تحریف ہے کہ اصل کا گمان یقین میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ اسی لیے ہمارے اکثر ممتاز ناقدین اسے چینی شاعری کا ایک جائزہ قرار دیتے ہیں اور کچھ نے اسے ترجمہ قرار دیا۔

''چینی شاعری'' میں چینی شاعر مشین ٹانگ کی نظم ''خودکشی'' ملاحظہ ہو۔

کل میں نے خودکشی کرنے کی ٹھانی

میں نے زہر خود خریدا

میں سمندر کے کنارے پر گیا

میں نے اپنے کپڑوں پر پٹرول ڈالا
میں زہر کی گولی کھا کر
اپنے کپڑوں کو آگ لگا کر
سمندر میں کود جانا چاہتا تھا
تو معاً مجھے خیال آیا
کہ وہ مٹھائی جو تمھاری بہن نے تم کو بھیجی تھی
میرے مرنے کے بعد
تم اکیلی ہی کھا جاؤ گی
میں نے خودکشی کا خیال ترک کر دیا
اور سیدھا گھر چلا آیا——

یانگ یانگ ٹین کا بھی کلام ملاحظہ ہو!

سورج کی ٹھنڈی ٹھنڈی کرنیں مجھے بے چین کر رہی ہیں——
خزاں آگئی
طرح طرح کے پھول کھلے
بلبل گا رہی ہے۔ مگر اُف!
مجھے کس قدر بھوک لگ رہی ہے۔

''چینی شاعری'' (سنگ وخشت) میں کنھیا لال کپور نے ترقی پسند اور آزاد شاعری میں عدم توازن اور بے راہ روی کو نشانہ بنایا ہے انھوں نے جن چینی شاعروں اور جس شاعری کا ذکر کیا ہے۔ اس کا چین سے کوئی تعلق نہیں ''چینی شاعری'' کی آڑ میں اردو شاعری کی خامیوں کا کپور نے مذاق اڑایا ہے۔

''علامہ ظہور'' کی وفات کے محض گھنٹہ بھر بعد لوگوں نے ان کی زندگی اور شاعری پر فلسفیانہ مضامین لکھنے شروع کر دیے۔ ظہور نمبر، ظہور میموریل، ظہور کبڈی ٹورنامنٹ، ظہور لانڈری، ظہور فٹ بال کلب، اور ظہور ڈے کا نہ ختم ہونے والا سلسلہ شروع ہو گیا۔ علامہ کے انتقال کے بعد ان

کے ان احباب کا دائرہ وسیع ہوتا چلا گیا، جنھوں نے کبھی علامہ کی شکل تک نہیں دیکھی تھی۔ دانشور، مصور اور سیاستدان سب علامہ کی دوستی کا ڈھول پیٹنے لگے۔

کپور نے ''علامہ ظہور'' میں مردہ پرستی کی مذموم ذہنیت کی تعریف کی ہے۔ ہمارے ناقد اور سیاستدان، بڑے سے بڑے عالم، ادیب اور شاعر سے اس وقت تک متاثر نہیں ہوتے جب تک کے وہ انھیں سرکرنہ دکھادے۔ اس رویہ پر تحریف کے پردے میں کپور نے طنز کیا ہے۔

''اردو افسانہ نویسی کے چند نمونے'' تحریف میں ترقی پسند تحریک سے متاثر ہو کر لکھے جانے والے افسانوں اور ان پر کی جانے والی تنقیدوں میں ناہمواریوں پر شدید طنز کیا ہے۔ کپور خود بھی ترقی پسند تھے۔ نہایت بلند پایہ تنقیدی بصیرت رکھتے تھے۔ مگر اپنے پرائے کسی کو بھی بخشتے نہ تھے۔

> ''آج کل شعرا کی جگہ افسانہ نویسوں نے لے لی ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ گرچہ ہمیں مرحوم اقبال کا نعم البدل نہیں مل سکا لیکن مرحوم منشی پریم چند کے ایک سے زیادہ جانشین پیدا ہو چکے ہیں—''۔ (سنگ وخشت)

''غالب جدید شعرا کی ایک مجلس میں''—(سنگ وخشت)، کپور کی پیروڈیوں میں شاہکار اعظم کا درجہ رکھتی ہے اس میں کپور نے اپنے دور کے جدید شعرا کی ناہمواریوں کو تحریف کا نشانہ بنایا ہے۔ انھوں نے تحریف کر کے۔

تصدق حسین خالد کو قربان حسین خالص
فیض احمد فیض کو غیض احمد غیض
میراجی کو ہیراجی
راجا مہدی علی خاں کو راجہ عہد علی خاں
اندر جیت شرما کو بکرما جیت ورما
قیوم نظر کو عبدالحی نگاہ
رفیق احمد خاور کو رفیق احمد خوگر
ن۔م۔راشد کو م۔ن۔ارشد بنادیا ہے۔

مرزا غالب کا انتظار دورِ جدید کے شعرا کی ایک مجلس میں کیا جا رہا ہے۔ نشست میں مرزا جنت سے پہنچتے ہیں۔ جنت کے بارے میں بتاتے ہیں کہ باوجود ہر آرام کے وہاں ایک شعر بھی نہ کہہ سکا۔ مجلس کے صدر م۔ ن۔ ارشد بنائے جاتے ہیں۔ وہ مشاعرے کا آغاز مرزا غالب کے کلام سے کرنا چاہتے ہیں۔ غالب شمع کی فرمائش کرتے ہیں تو انھیں بتایا جاتا ہے کہ "انھیں شمع کے بجائے پچاس کینڈل پاور کے بجلی کے لیمپ کے سامنے پڑھنا ہوگا۔ مگر جب غالب پڑھتے ہیں تو طنزاً سب شاعر ہنستے ہیں۔ غالب ان سے تعجب سے ہنسنے کی وجہ پوچھتے ہیں تو انھیں بتایا جاتا ہے کہ ان کا شعر بے معنی سا ہے۔ غالب کا یہ شعر ہے۔۔

خط لکھیں گے گرچہ مطلب کچھ نہ ہو
ہم تو عاشق ہیں تمھارے نام کے

ڈاکٹر قربان حسین خالص۔ غالب کو مشورہ دیتے ہیں کہ یہ شعر اس طرح سے زیادہ موزوں رہے گا۔

خط لکھیں گے کیونکہ چھٹی ہے ہمیں دفتر سے آج
اور چاہے بھیجنا ہم کو پڑے بیرنگ ہی
پھر بھی تم کو خط لکھیں گے ہم ضرور
چاہے مطلب کچھ نہ ہو
جس طرح میری ایک نظم کا
کچھ بھی تو مطلب نہیں
خط لکھیں گے کیونکہ الفت ہے ہمیں
میرا مطلب ہے محبت ہے ہمیں
یعنی عاشق ہیں تمھارے نام کا

اس پر مرزا غالب یہ شعر پڑھتے ہیں۔

بک رہا ہوں جنوں میں کیا کیا کچھ
کچھ نہ سمجھے خدا کرے کوئی

ہیرا جی ''جنون'' کے متعلق اپنا کلام پیش کرتے ہیں اور ''عشق'' کے بارے میں عبدالحی نگاہ، اور غنیض احمد غنیض کلام پیش کرتے ہیں۔ ڈاکٹر قربان حسین خالص جدید شاعری کے مجتہد م۔ن۔ارشد سے کلام کی فرمائش کرتے ہیں۔ وہ اپنی نظم ''بدلہ'' سناتے ہیں۔ غالب شکوہ کرتے ہیں کہ ''یہ ان کی فہم سے بالاتر ہے۔'' م۔ن۔ارشد کے ایک شعر کے بارے میں غالب کہتے ہیں کہ۔ ''اس شعر کا نہ سر ہے نہ پیر۔'' ڈاکٹر قربان حسین خالص کی نظم ''عشق'' کو مرزا غالب نظم ماننے سے انکار کر دیتے ہیں۔ ڈاکٹر قربان حسین خالص سے جدید شاعری پر بحث کرتے ہیں۔ راجا عہد علی خاں نظم ''ڈاکخانہ'' سناتے ہیں۔ غالب پر حیرانی طاری ہونا شروع ہوتی ہے۔ غنیض اپنی نظم ''ٹکائی'' سناتے ہیں ایک ایک مصرعہ کئی کئی بار پڑھوایا جاتا ہے۔ ہیرا جی اپنی نظم ''بیگن'' سناتے ہیں۔ بکرما جیت ورما ایک گیت ''برہمن کا سندیس'' اور پھر ''کبوتر'' پیش کرتے ہیں۔ مرزا غالب نہایت ہی گھبراہٹ کی حالت میں دروازے کی طرف دیکھتے ہیں۔ باقی شعرا ایک زبان ہو کر کورس میں گاتے ہیں!

''بول کبوتر بول، بول کبوتر بول۔ بول کبوتر بول۔'' مرزا غالب مزید شور و غل کی تاب نہ لا کر، بھاگ کر کمرے سے باہر نکل جاتے ہیں۔

کنھیا لال کپور کی اس تحریف میں آمد کے ساتھ شوخ طنز کی فضا ابتدا سے آخیر تک برقرار رکھتے ہیں۔ جدید شاعری کے کوڑھ نمایاں کرنے میں کامیابی کے ساتھ مقصدیت اور اصلاح کی اپنی ساری تیزی کے باوجود بین السطور میں پنہاں رہتی ہے۔ اس میں جو پیروڈیاں شاہکار کا درجہ رکھتی ہیں۔ ان میں فیض کی نظم ''تنہائی'' کی تحریف ''ٹکائی'' بھی شامل ہے۔

تنہائی (فیض احمد فیض)	ٹکائی (کنھیا لال کپور)
پھر کوئی آیا دلِ زار نہیں کوئی نہیں	فون پھر آیا دلِ زار نہیں فون نہیں
راہ رو ہوگا کہیں اور چلا جائے گا	سائیکل ہوگا کہیں اور چلا جائے گا
ڈھل چکی رات بکھرنے لگا تاروں کا غبار	ڈھل چکی رات اترنے لگا کھمبوں کا بخار
لڑکھڑانے لگے ایوانوں میں خوابیدہ چراغ	کمپنی باغ میں لنگڑانے لگے سرد چراغ

سو گئی راستہ تک تک کے ہر اک راہ گزر — تھک گیا رات کو چلا کے ہر اک چوکیدار
اجنبی خاک نے دھندلا دیے قدموں کے سراغ — گل کرو دامنِ افسردہ کے بوسیدہ چراغ
گل کر و شمعیں بڑھا دو مئے و مینا و ایاغ — یاد آتا ہے مجھے سرمۂ دنبالہ دار،
اپنے بے خواب کواڑوں کو مقفل کر لو — اپنے بے خواب گھروندے ہی کو واپس لوٹو
اب یہاں کوئی نہیں کوئی نہیں آئے گا — اب یہاں کوئی نہیں کوئی نہیں آئے گا

کنھیا لال کپور کی اس تحریف میں کمال یہ ہے کہ شاعر کے اندازِ تخیل اور فن کو نمایاں کر دیا گیا ہے۔ اسی طور پر بڑی سادگی سے انھوں نے شاعر کی قدر دانی میں اضافہ کر دیا ہے۔ فیض کی اس سے بڑھ کر فنی داد ممکن نہیں۔

ن۔م۔راشد کی دو نظمیں۔''انتقام'' اور'' دریچے کے قریب'' اس زمانے میں بہت مشہور تھیں۔ ان میں شاعر نے سیاست کا نفسیاتی تجزیہ کیا ہے انھوں نے'' انتقام'' کا جو ردِ عمل ظاہر کیا تھا اس کے منفی اور مضحک پہلوؤں کو کنھیا لال کپور نے تحریف میں ابھارا ہے۔

کنھیا لال کپور نے ان شاعروں کے اسلوبِ بیان کی تحریف اس ہنر مندی اور فنکاری سے کی ہے کہ'' غالب جدید شعرا کی ایک مجلس میں'' ان کی شہرت، عظمت اور ہر دلعزیزی کا باعث بن گئی۔ انھوں نے تحریف میں ان شعرا کے اندازِ فکر اور فن کو ابھار کر پیش کر دیا بلکہ ان شاعروں کے اندازِ بیان میں ناہمواریاں بھی ابھر کر سامنے آگئیں۔ جہاں انھوں نے فیض کے فن کو نمایاں کیا ہے۔ وہاں وہ تعریض کے بجائے تعریف سے کام لے خراجِ تحسین کا سماں باندھ دیتے ہیں۔ کمال یہ بھی ہے کہ ساری بحث جدید شاعری، آزاد نظم کے فنی خامیوں اور بے راہ روی سے۔ اس میں غالب غزل اور کلاسیکی نظم وضبط کے نمائندے بن کر سامنے آتے ہیں ان کا لہجہ ابتداء ہی سے بہت دبا دبا سا اور احتجاجی ہے۔ پھر بھی ان کی باتوں میں کہیں سے بھی وعظ و پند راہ نہیں پاتے۔ غالب کی ناپسندیدگی یا احتجاج ان کی بڑھتی ہوئی وحشت سے ظاہر ہوتا ہے۔ یہاں تک کہ آخر میں مرزا بھاگ کھڑے ہوتے ہیں۔

مرزا غالب ابتدا ہی میں اس بات کا اظہار کر دیتے ہیں کہ وہ'' دورِ جدید کے شعرا سے شرفِ نیاز حاصل کرنے آئے ہیں'' اور یہیں سے تحریف کے پردے میں جدید شاعری کی خامیوں پر سے

پردے اٹھنا شروع ہو جاتے ہیں۔ اسی تحریف میں سب سے پہلا وار دورِ جدید کے شعرا کے آدابِ مجلس پر ہے کہ وہ اپنے آگے کسی کو خاطر میں نہیں لاتے اور بر خود غلط ہیں۔ جبکہ غالب جنت سے مہمان کی حیثیت سے آئے ہیں۔ مگر بجائے ان کے، صدارت ن۔م۔ ارشد کرتے ہیں۔ غالب کے زمانے میں آدابِ محفل کا بڑا لحاظ رکھا جاتا تھا۔ مشاعرے میں شمع گردش کرتی مگر نئے شاعروں نے فرقِ مراتب اور چھوٹے بڑے کی تمیز ختم کر دی۔ غالب جیسے بڑے استاد، بزرگ اور مہمان کو سب سے آخیر میں پڑھوانا چاہیے تھا۔ مگر سب سے پہلے مرزا سے شعر سنانے کے لیے کہا گیا۔ اس پر سے تازیانہ یہ ہوا کہ مرزا کے بہترین شعر پر میزبان مضحک انداز میں ہنسنے لگے اور اس کو بے معنی ٹھہرایا۔ اس میں یہ نکتہ پنہاں ہے کہ آدابِ محفل سے نابلد ہونے کے ساتھ ساتھ شعر فہمی اور کلاسیکی مذاق سے بھی یہ شعرا نا آشنا ہیں۔ اسی شعر کو ڈاکٹر قربان حسین خالص اپنے مخصوص انداز میں پیش کرتے ہیں۔ جس سے یہ دکھانا مقصود ہے کہ آزاد شاعری میں طوالتِ کلام کے باوجود غزل کے دو مصرعوں والی چستی، اختصار، جامعیت اور آمد پیدا نہیں ہو سکتی۔ مرزا کا جنون سے متعلق شعر جب میراجی اپنے انداز میں سناتے ہیں۔ تو طول کلامی کے ساتھ تعفن کا پہلو بھی ابھرنے لگتا ہے۔ شعریت غائب ہو جاتی ہے۔ جس پر مرزا بے بسی سے طنزاً ہنستے ہیں۔ اور غزل کے دوسرے شعر کے بجائے مقطع ہی پڑھ دیتے ہیں۔ اس طور پر وہ نئی شاعری سے ناپسندیدگی کا اظہار کرتے ہیں۔ عبدالحی نگاہ ان کے ایک مصرعے کو نئے انداز میں ڈھال کر پیش کرتے ہیں، جس میں بھی مذکورہ خامیوں سے تمسخر کا پہلو ابھرتا ہے۔ دوسرے مصرعے کی ٹانگ غیض احمد غیض توڑتے ہیں۔ ان کی نظم سے دوسری خامیوں کے ساتھ بے معنویت بھی ابھرتی ہے۔

جدید شعرا پیروڈی میں جدید شاعری کے نمائندے ہیں۔ ارشد اور غیض کا شمار اس کے اماموں میں ہے۔ وہ جدید شاعری کے رجحانات و میلانات کے نمائندے بن کر سامنے آتے ہیں۔ جدید شاعری میں علامتوں کی مضحکہ خیزی پر بھی چھینٹا ہے۔ ابہام اور لغویت پر طنز ہے۔ ایسے اشعار کا مذاق اڑایا گیا ہے۔ جن کا سر ہوتا ہے نہ پیر۔ جدید شاعری اور آزاد نظم میں نثریت کی خامی پر احتجاج ہے۔ نغمگی، موسیقیت کے فقدان، ردیف قافیے سے آزادی سے پیدا ہونے والی بے راہ روی پر اشارہ ہے۔ فنی پابندیوں سے انحراف، کلاسیکی نظم و ضبط سے بغاوت، حسن و عشق کے

بجائے شاعری کا موضوع بم، بھوک، بیکاری، انقلاب، ڈاک خانہ، فاشسٹ دشمن جذبہ، بیگن، کوئے اور کبوتر جیسے غیر شاعرانہ موضوعات کو بنا کر شاعری، شعریت، احساسات، جذبات، کیفیات، لطافت اور احساس جمال سے بیگانہ بنانے کی غلط روش پر طنز کے ساتھ کنھیا لال کپور نے ان شعرا کی شاہکار نظموں کی تحریف اس فنکاری کے ساتھ کی ہے کہ نئی شاعری میں عدم توازن ابھر کر سامنے آ جائے۔ جدید شاعری میں موضوع اور ہیئت میں بے راہ روی پر توجہ مرکوز ہو جائے۔ جدید شعرا میں کلاسیک سے رشتہ استوار رکھنے کا احساس پیدا ہو جائے۔

کنھیا لال کپور تحریف میں کیری کچر، کامک، کارٹون، انحراف، ترمیم و اضافہ، مبالغہ، چٹکی اور طنز کے حربوں سے کام لیتے ہیں۔ کمزوریوں اور خامیوں کی جانب متوجہ کرنے کے لیے شوخی اور شگفتہ بیانی اختیار کرتے ہیں۔ شوخی کے دامن میں ہلکی پھلکی تنقید اور مسکراہٹ کا مقصد، مضحک پہلوؤں کو اجاگر کر کے اصلاح کا جذبہ ابھارنا ہے۔ جس کے لیے وہ ناہمواریوں کو ابھارتے ہیں۔ اس طرح ان کی تحریف کا مقصد تعمیری ہو جاتا ہے وہ غلط روی کے خلاف آگاہ کرتے چلتے ہیں۔

''غالب جدید شعرا کی ایک مجلس میں'' میں کپور نے دورِ جدید کی شاعری میں کمزوریوں کو چن چن کر نشانہ بنایا ہے۔ جس کے لیے انھوں نے شعرا کی اسلوبی تحریف کا، کامیاب تجربہ کیا ہے۔ تا کہ نئے اور پرانے ایک دوسرے کے لیے اجنبی نہ رہ جائیں۔ ایک کا کلام دوسرے کو مضحکہ خیز نہ معلوم ہو۔ انھوں نے موضوعات، انداز بیان، شعری ضوابط، فنی شائستگی کا احساس، رکھ رکھاؤ پر زور، تہذیبی اقدار میں تضاد، بے لگامی اور جدید شاعری میں خامیوں کو ابھار کر اور ان کا مذاق اڑا کر کیا ہے۔ اور اس طرح ''غالب جدید شعرا کی ایک مجلس میں'' ایک لازوال اور شاہکار پیروڈی بن جاتی ہے۔ اور کپور کے بقائے دوام کا باعث بن جاتی ہے۔

''حالی ترقی پسند ادیبوں کی محفل میں'' میں مجاز کی نظم ''آوارہ'' کی تحریف ہے۔ اس کا اصل مقصد ترقی پسند تحریک کے ابتدائی دور میں فنِ شعر کے اصولوں سے انحراف پر متوجہ کرنا ہے۔ اس میں انھوں نے خصوصاً لہجے میں برہمی کا مذاق اڑایا ہے۔ میراجی کی شاعری میں ابہام کے خلاف احتجاج کیا ہے۔

''ٹیوٹر''۔۔''سنگ و خشت'' کی آخری تحریف ہے۔یہ ایک مزاحیہ مضمون ہے۔جس میں طنز کے وسیلے سے ٹیوٹر کے استحصال کی تحریف کی گئی ہے۔یہ تحریف صورت حال کی ہے۔جس سے مزاحیہ صورت حال کارٹونی انداز میں ابھرتی ہے۔

''کامریڈ شیخ چلی'' پیروڈی ''شیشہ و تیشہ'' میں شامل میں ہے۔قبر میں شیخ چلی سے ملاقات ہوتی ہے پھر دونوں کافی ہاؤس میں ملتے ہیں۔دونوں میں گفتگو کے وسیلے سے نئے شاعروں، ادیبوں میں بوہیمین ازم، سیاسی، معاشرتی اور سماجی بدانتظامیوں پر طنز کیا گیا ہے۔اس تحریف میں ان کامریڈ نما نیم شاعروں، ادیبوں، اور ورکروں کا مذاق اڑایا اور چربہ کیا گیا ہے جو کسی زمانے میں کافی ہاؤس میں کافی کی پیالی میں انقلاب لایا کرتے تھے۔

''چند مقبول عام فلمی سین'' پیروڈی کھیالال کپور کے مجموعے ''شیشہ و تیشہ'' میں شامل ہے۔اس میں فلموں کی منظر کشی میں یکسانیت اور تکرار سے پیدا ہونے والی بوریت اور فارمولہ فلموں کا چربہ اڑایا گیا ہے!

(۱) محبت کا سین

لیلےٰ: ہاں...... میں کہوں گی۔ میری چھوٹی چھوٹی آنکھیں

مجنوں: اور میں فوراً بول اٹھوں گا۔ میری پتلی پتلی ٹانگیں

لیلےٰ: اس کے بعد میں بھاگ کر درخت پر چڑھ جاؤں گی اور پتوں میں چھپ کر تیسرا مصرعہ پڑھوں گی۔

پریت کی ریت نبھاؤ ساجن

مجنوں: اور میں نیچے سے پکار کر کہوں گا۔

اور اب نہ تڑپاؤ ساجن

اسی طرح ایثار کا سین، نصیحت آموز سین، بے مثال قربانی کا سین اور المناک سین میں فلموں کے منظر، ہدایت کاری، بے تکی تک بندی کی پیروڈی کر کے فارمولہ مناظر کی یکسانیت، تکرار اور اکتاہٹ کا اس پیروڈی میں چربہ پیش کر کے کپور نے بڑی شوخی اور شگفتگی سے مذاق اڑایا ہے۔

''میر کی شاعری کا نفسیاتی تجزیہ'' ''شیشہ و تیشہ'' کی آخری پیروڈی ہے۔ پہلے انھوں نے کلام میر میں مالیخولیا کی علامتوں کی نشاندہی کی ہے۔ اور پھر اسی کے سہارے نفسیاتی تنقید اور زمین آسمان کے قلابے ملا کر سیدھے سادے اشعار کو معمہ بنا دینے والے نقادوں کی خبر لی ہے۔ کپور نے تخئیل، شوخی بیان اور فکر سے کام لے کر اسے ایک اعلیٰ درجہ کی پیروڈی بنا دیا ہے۔

''شام ہی سے بجھا سا رہتا ہے
دل ہوا ہے چراغ مفلس کا

سر شام میر پر گہری افسردگی چھا جاتی، آخر کیوں؟ شام کے وقت تو عموماً شاعر لوگ نہایت خوش نظر آتے ہیں۔ کیونکہ اس وقت وہ نئی نئی شیروانیاں پہن کر کلوں میں پان دبا کر مشاعروں میں جلوہ افروز ہوتے ہیں۔ اور میر کو تو خاص کر خوش ہونا چاہیے تھا کہ وہ مشاعروں کے بادشاہ تھے—''۔

''خارستان'' پیروڈی ''چنگ و رباب'' میں شامل ہے۔ ''خارستان'' کا موضوع فسادات ہے۔ وہ فسادیوں کو طنز کا نشانہ بناتے ہیں۔ دراصل ''خارستان'' میں حالات کی تحریف ہے۔ ذہنی کج روی کا مذاق اڑایا گیا ہے۔ ان کا نظریہ ہے کہ سب میل محبت سے رہتے ہیں۔ سارا بکھیڑا موقع پرست سیاستدانوں کا کھڑا کیا ہوا ہے کپور کہتے ہیں۔

''خارستان میں پچاس فیصد لوگ نیم پاگل ہیں۔ لیکن خارستان میں ایک بھی پاگل خانہ نہیں ہے۔ یہ لوگ چھوٹی چھوٹی باتوں پر ایک دوسرے کو موت کے گھاٹ اتار دیتے ہیں......خارستان میں سب سے عجیب الخلقت انسان ''راہنما'' ہیں......ان کا شغل آدم بازی ہے۔ یہ لوگ......ان کو آپس میں لڑا کر اپنے لیے تفریح کا سامان مہیا کرتے ہیں—''۔

''صداقت''— ''چنگ و رباب'' کی آخری تحریف ہے۔ اس میں کپور نے نظام عدل، اقوام متحدہ، فلمی صنعت، اشتہار بازی، صابن سازی، دوا سازی، بوگس کمپنیاں قائم کرنے والے ڈائرکٹروں کا چہرہ پیش کیا ہے۔ ناانصافی، بے جا سیاسی اجارہ داری، فلمی چوریاں، ملاوٹ، جعلی دوائیں بنانے، فرضی کمپنیاں قائم کرنے والوں اور ڈاکٹروں کی لوٹ مار پر چوٹ بولنے۔ ''اعتراف

گناہ'' کے وسیلے سے طنز کیا ہے۔اس پیروڈی کا انداز بالکل نیا ہے۔ کپور کی یہ بہت مشہور پیروڈی ہے اس کا انگریزی، فارسی، روسی اور دوسری زبانوں میں ترجمہ بھی ہو چکا ہے۔

''سخن فہم'' پیروڈی ''نوک نشتر'' میں شامل ہے۔اس میں تحریف کر کے شاعری میں غیر شاعرانہ الفاظ کا مذاق اڑایا گیا ہے۔

شمن کماری منع کرنے کے باوجود چلتی ریل گاڑی میں سنانا شروع کر دیتی ہیں۔

شوں شوں کرتی
شاں شاں کرتی
بھک بھک کرتی
شک شک کرتی
چلتی جارہی ہے اک گاڑی

''زندہ باد'' ''نوک نشتر'' میں شامل ہے اس پیروڈی میں افریقہ کے ایک جنگل میں تعلیم یافتہ حبشی اپنے جاہل ساتھیوں کو میجک لینٹرن پر افریقی دور وحشت کی تصویریں دکھا رہا ہے۔ خونخوار حبشی وغیرہ دکھا کر وہ مہذب دنیا کی تصویریں دکھانا شروع کرتا ہے۔ برہنہ عورتوں کا جلوس، حاملہ عورتوں کا پیٹ پھاڑتے ہوئے، آگ لگی ہوئی عمارتوں میں زندہ بوڑھوں، عورتوں اور بچوں کی چیخ و پکار، آدمی کو آدمی بھیڑ بکریوں کی طرح ذبح کرتے ہوئے۔ منظر کی تصویر، ریل گاڑی کے مسافروں کو لوٹنے کی تصویر، حیران اور پریشان بھاگتے ہوئے انسانی قافلوں کی تصویر اور آخری تصویر انسانی سروں کے سر بفلک مینار کی ہے جو'' آزادی مینار'' ہے۔ اس پیروڈی کو پڑھ کر راما نند ساگر کا ''اور انسان مر گیا'' یاد آجاتا ہے۔ اس پیروڈی کا موضوع قومی یکجہتی ہے اس میں فساد و منافرت سے نفرت کے جذبے کو طنز کے وسیلے سے ابھارا گیا ہے۔ اس میں لہجے کی شدت تلوار کی دھار بن گئی ہے۔ محسوس ہوتا ہے کہ پیروڈی نگار انسانی زخموں پر کراہ اور انسانیت کی دہائی دے رہا ہے۔ اس تحریف میں نہ صرف ملک بلکہ براعظم تک تبدیل کر کے کپور نے اسے ایک زمانی اور حادثاتی پیروڈی واقعات کے سہارے بنادیا ہے۔

''چار ملنگوں کی داستان'' ''باغ و بہار'' یا ''قصہ چہار درویش'' کی پیروڈی ہے جو ''نوک نشتر'' میں شامل ہے۔ کپور کی یہ پیروڈی ہلکے پھلکے انداز کی ہے۔

''اردو ادب کا آخری دور'' — ''نوک نشتر'' کی آخری تحریف ہے۔ اس میں مولانا محمد حسین آزاد کی ''آب حیات'' کی پیروڈی کی گئی ہے۔ کپور نے اندازِ بیان کا چربہ اڑایا ہے۔ آزاد نے اردو شاعری کے پانچ ادوار قائم کیے تھے اور ہر دور کو دوسرے سے مختلف دکھا کر اردو شاعری کے ارتقا اور ترقی پر روشنی ڈالی تھی۔ یہی طریقۂ کار تحریف میں کپور نے بھی اپنایا ہے۔ انھوں نے اپنے زمانے کے شعرا و ادبا کو اس تحریف میں شامل کر کے ان کی فنی خصوصیات اور خامیوں کو بڑی فنکاری سے تحریف کے دامن میں پیش کیا ہے۔ مگر دوسروں کے ساتھ خود کو بھی نہیں بخشا ہے۔

> ''آپ کی ذات صنفِ طنز پر سب سے بڑی طنز تھی۔ صرف ایک کام کا مضمون لکھا جو ''غالب جدید شعرا کی ایک مجلس میں'' کے عنوان سے مشہور ہوا۔ بقول اعجاز بٹالوی ان کا پیشہ اوائل عمر میں پگڑی اچھالنا اور وقت پیری میں پگڑی بندھوانا تھا۔ صحیح زبان لکھنے کی کئی بار کوشش کی، لیکن کامیاب نہ ہو سکے۔ مقبرہ موگا میں بنا، لوحِ تربت پر یہ شعر کندہ تھا۔
>
> کوئی پہاڑ یہ کہتا تھا اک گلہری سے
> تجھے ہو شرم تو پانی میں جا کے ڈوب مرے''

''گبارِ کھاتر'' پیروڈی ''بال و پر'' میں شامل ہے اور اس کا شمار کپور کی شاہکار پیروڈی میں ہے۔ مولانا ابوالکلام آزاد کی کتاب ''غبارِ خاطر'' کی تحریف ہے جو مولانا کے ان خطوط کا مجموعہ ہے۔ جو انھوں نے صدر یار جنگ مولانا حبیب الرحمان خاں شیروانی کے نام احمد نگر کے قلعے میں ایامِ اسیری کے دوران لکھے تھے۔ چنانچہ یہ پیروڈی بھی خط کے فارم میں ہے۔ اس میں تحریف اس اعتبار سے دو آتشہ ہو گئی ہے کہ جہاں یہ طرزِ تحریر کی تحریف ہے وہاں تحریف کا اصل نشانہ مکتوب نگار کی شخصیت کا سیاسی پہلو ہے۔ عربی فارسی الفاظ ہندی میں، فارسی رسم الخط میں استعمال کر کے انھوں نے آزاد کی اردو سے لگاوٹ اور خاموشی پر وار کیا ہے۔ آزاد نے ہندی کی حمایت کی تھی۔ کپور نے ان کی حمایت کا احترام کرتے ہوئے حمایت کا نمونہ ان کو پیش کر دیا۔ رسم الخط کی تبدیلی سے خود ان پر اور زبان پر کیا اثر پڑ سکتا ہے ملاحظہ ہو۔

''گبار کھاتر''

(پنڈت اَب بُل کلام آجاد سے ماجرت کے ساتھ)

موہ ترم!......اردو کا جنا جا اسی ویرانے میں ٹھکانے لگا دیا گیا جہاں گالب مرحوم کی کبر ہے......جن حجرات نے اس جنا جے کو کندھا دیا ان سب میں یہ فکیر پیش پیش تھا......

ہندی جبان نیں ع، غ، ظ اسرے سے ہی مفکود ہیں۔ اگر ان شورا کے اش آر ہندی میں لکھے جائیں۔ تو الفاج اجیبو گریب شکلیں اکھتیار کر لیتے ہیں۔ مسال کے طور پر ''گالب کے اڑیں گے پرجے''۔ ''کابا کس منہ سے جاؤ گے گالب''۔۔۔ مئے سے گرج نشات ہے کس روسیا کو۔۔۔ ''صاف جاہر ہے کہ یہ اش آر ہندی میں نہیں لکھے جا سکتے''۔۔۔

آپ کا

پنڈت اب بُل کلام آجاد

کپور آزاد کے قلم سے سیاسی مصلحت پسندی بیان کرواتے ہیں کہ کس طرح اس پر اردو کو قربان کیا جا رہا ہے۔ اسی ذہنیت پر اس پیروڈی میں احتجاج ہے۔ قطع نظر چند لفظی خامیوں کے اس کا شمار ہمیشہ کپور کی شاہکار پیروڈیوں میں کیا جائے گا۔ جو فکر، تخیل اور فن کے اعتبار سے بے حد بلند پایہ ہے۔

''ہندستان دیکھیے'' پیروڈی ''زم گرم'' میں شامل ہے۔ اس میں بے جوڑ شادیوں، ریلوں میں بے قاعدگیوں، پناہ گزینوں سے زبانی وعدوں، کشمیریوں کے معاشی استحصال، فٹ پاتھ پر رہنے کے لیے مجبوریوں، شادیوں اور دعوتوں میں بھوکوں سے بے اعتنائی کی جانب ان لوگوں کی توجہ مبذول کرائی ہے۔ جو تاریخی اور تفریحی مقامات دیکھتے ہیں مگر دیکھنے کی چیز تو یہ مسائل ہیں جن کے حل ہونے سے ہندستان جنت نشان ہو سکتا ہے۔ اس میں تحریف کے لیے کپور نے سیاحی کا وسیلہ اختیار کیا ہے۔

''جانا حاتم طائی کا اسنومین کی تلاش میں'' پیروڈی ''زم گرم'' میں شامل ہے۔ یہ حاتم طائی کی داستان کی تحریف ہے۔ شری ایس، ایچ سبرامانیم سوامی کو ''دی ہستاریک ٹائمس'' میں سب اڈیٹر کی حیثیت سے ''اسنومین'' برفانی انسان۔ یا، دیو، یا، دیو مالائی ریتی پر مضمون لکھنا ہے۔ ورنہ نوکری ختم ہو جائے گی۔ بال بچے بھوکوں مریں گے۔ اس لیے وہ برفانی انسان کی تلاش میں نکل کھڑے

ہوتے ہیں۔ یہاں اس فرضی مخلوق کے واہمہ پر طنز ہے۔ اس طرح وہ اُڑن تشتریوں پر طنز کرتے ہیں۔ اسے زمینی مخلوق قرار دیتے ہیں جو خلائی تسخیر میں سائنسدانوں کو پیچھے چھوڑ دینا چاہتی ہے۔ جو دراصل چاند کی عاشق چکور ہے۔ آخر میں برفانی انسان کے قدموں کے نشانات مل جاتے ہیں۔ مگر یہ مخلوق سبرامانیم سوامی نکلتی ہے۔ حاتم اور شرپا اس کی تصویریں کھینچ کر اس کو 'اسنو مین' ثابت کر کے اس کی نوکری بچا دیتے ہیں۔ اس تحریف کا اصلی نشانہ سائنسدان ہیں جو خدمتِ خلق کے سوا سب کچھ کرتے ہیں۔ زمین اور انسانیت کی بربادیوں میں مصروف ہیں۔

''ترقی پسند غالب'' پیروڈی ''گردِ کارواں'' میں شامل ہے۔ غالب نظم سننے کے لیے جنت سے آتے ہیں۔ مگر ان کے اصرار کے باوجود انھیں غزل ہی سنائی جاتی ہے۔ مصائب دہلوی غالب کو سناتے ہیں۔

غزل سے بدکنا
غزل سے بھڑکنا
میرا ایک معمول سا ہو گیا تھا

....

کہ نظموں میں میری
نہیں مغز کوئی

....

بالآخر یہ سوچا
کہ حد مسخرے پن کی ہوتی ہے کوئی
چنانچہ غزل کی طرف لوٹ آیا
بچایا مجھے شکر تیرا خدایا

جدت لکھنوی غالب کو بتاتے ہیں کہ انھوں نے شاعری سے توبہ کر لی ہے۔

کہ مشکل بہت شاعری کا ہے شعبہ
چنانچہ میں خاموش ہوں چھ برس سے

فقط اللہ ھواللہ ھو کر رہا ہوں

کپور نے بسولہ حیدرآبادی سے یہ کہلوا کر۔

ہتھوڑے سے یعنی لکھ رہا ہوں۔

ادب برائے یہ ماسکو ہے

لگاؤں گا میں ادب میں نعرے

درانتیاں گیت گارہی ہیں

نئی شاعری میں نظریے کی شدت، نعرے بازی، غزل کو نظر انداز کرنے اور فن سے تغافل پر سخت طنز کیا ہے۔ انھوں نے نئی شاعری کی پیروڈی کے لیے غزل کی وکالت کے باوجود آزاد نظم کا سہارا لیا ہے اور آزاد نظموں کی تحریف کی ہے۔

کپور نے غالب کے زبان زد اشعار میں مصرے الٹ پلٹ کر تحریف پیدا کردی ہے۔ میراجی کی شاعری میں ابہام کے خلاف انھوں نے احتجاج کیا ہے۔ اور میراجی کو مبہم الہ آبادی بنادیا ہے۔ کپور نے لفظی الٹ پلٹ سے کیری کچر کر کے طنز میں شوخی کو ابھارا ہے۔ جو ان کے اعلیٰ شعری ذوق اور لطیف حسِ مزاح کی آئینہ دار ہے۔

''سلیم اور انارکلی'' پیروڈی ''گردِ کارواں'' میں شامل ہے۔ اس کا شمار کپور کی شاہکار پیروڈیوں میں ہے۔

''سلیم اور انارکلی'' میں شہنشاہ اکبر کے دور کی آڑ میں موجودہ حکمرانوں کے معاشرتی کھوکھلے پن پر وار ہے۔ اس میں طنز کا دائرہ سماجی زندگی میں بہت وسیع ہے۔

''سلیم اور انارکلی'' سے ذہن اسی فرضی داستان کی جانب جاتا ہے۔ جسے امتیاز علی تاج نے اپنے ڈرامے ''انارکلی'' میں پیش کیا ہے جس کی تحریف کی ہے۔ فرضی ڈرامائی فارم میں ہوتے ہوئے بھی اصل سے بہت مختلف اور 64 صفحات پر مشتمل ایک طویل تحریف ہے۔ اس میں دس مناظر ہیں۔ تاریخی کرداروں کو مضحک طور پر ابھارنے کے لیے انھیں جدید فیشن میں ملوث کر دیا گیا ہے۔ کپور کی تحریف کا یہ کمال ہے کہ طوالت کے باوجود شروع سے آخر تک شگفتگی برقرار رہتی ہے۔ شعری تحریفات کے ساتھ دورِ جدید کا کیری کچر بھی ہے۔ یہ تحریف ہماری موجودہ معاشرت میں

بے راہ روی اور عبوری تہذیب کے بے ڈھنگے پن پر طنز ہے۔ اس میں جو عشق دکھایا گیا ہے۔ وہ موجودہ زمانے کی یونیورسٹیوں کا نقشہ پیش کرتا ہے۔ اکبر کی تان سین سے بیزاری، ریڈیوں سیلون پر لتا اور طلعت کے گانوں کے لیے بے تابی موجودہ دور کے تہذیبی اور مجلسی رجحانات کی نمائندگی کرتی ہے۔

اکبر اعظم کی کابینہ میں ہزامپریل میجسٹی شہنشاہ اکبر کے علاوہ شہنشاہ کے پرائیویٹ سکریٹری بیربل، وزیر طنز و مزاح ملا دو پیازہ، پرنس سلیم، انارکلی، ہر میجسٹی مریم زمانی، محکمہ خفیہ کے سربراہ سراغ علی خاں وغیرہ اس کے کردار ہیں۔ جن میں اکبر کے نورتن بھی شامل ہیں۔ بیربل کے گھر میں ٹیلی فون لگا ہوا ہے۔ پارکر فنٹین سے لکھتے ہیں۔ ملا دو پیازہ اور بیربل دونوں ایک دوسرے کو چور کہتے ہیں۔ دونوں ''امریکن بک آف جوکس سے لطیفے چرا کر سناتے ہیں۔ ابوالفضل شارک اسکن کا سوٹ پہنتے ہیں۔ سلیم بی، ایس، سی کا طالب علم ہے۔ سوٹ پہنتا ہے۔ فلم کا سیکنڈ شو دیکھتا ہے۔ انار کلی بات چیت میں روانی کے ساتھ انگریزی الفاظ کا استعمال کرتی ہے۔ اس تحریف میں کرداروں کی پسندیدہ گفتگو کے وسیلے سے موجودہ ہندستانی موسیقی، ریڈیائی پروگرام، فلم اور شاعری میں عدم توازن کو نشانہ بنایا گیا ہے۔

''سلیم اور انارکلی'' کے چند مکالمے ملاحظہ ہوں!—

''بیربل شہنشاہ اکبر کے پاس ملک الموت بن کر جاتا ہے اور انارکلی کے بارے میں ان کی رائے دریافت کرتا ہے پھر انارکلی سے پوچھتا ہے!

''انارکلی۔ میں شہنشاہ کو فرسٹ کلاس اسناب (Snab) سمجھتی ہوں، انھوں نے مجھے بہو بنانے سے صرف اس لیے انکار کر دیا کہ میں مغل زادی یا راجپوتنی نہیں تھی۔

جب بیربل اپنے اصلی روپ میں ظاہر ہوتا ہے اور اکبر خفا ہوتا ہے تو بیربل کہتا ہے۔

''بیربل! مہابلی! ناراض ہونے کی ضرورت نہیں ذرا کلینڈر کی طرف دیکھیے۔ آج فرسٹ اپریل ہے—''۔

اکبر۔ تو گویا تم نے ہمیں اپریل فول بنایا (قہقہہ)

سلیم اکبر سے انار کلی کی یوں تعریف کرتا ہے!۔ ''بخدا وہ معمولی لڑکی نہیں ہے۔آپ کو شاید معلوم نہیں ایف ایس سی کے امتحان میں وہ آگرہ یونیورسٹی کے امتحان میں اول آئی تھی۔اس کے علاوہ ٹینس کی چمپئین ہے۔اور برسٹ اسٹروک تیرنے میں تو اس کا ریکارڈ ہے—''۔

اکبر، سلیم کی درخواست ٹھکرا دیتا ہے۔ مگر بیربل سے کہتا ہے۔

اکبر: جس طرح بھی ہو سکے اس معاملے (سلیم اور انارکلی کے عشق والے) کو رفع دفع کر دیجیے۔

''بلٹز'' نے اس معاشقے کی تفصیل چھاپ دی تو خیر و عافیت معلوم ہو جائے گی۔اور خدانخواستہ امریکن اخبار ''ڈیلی اسکینڈل'' کو پتہ چل گیا تو مہینوں شہزادے کے عشق کے چرچے ہوں گے—''

''سلیم اور انارکلی'' میں اکبر کا کردار شاہی جاہ و جلال سے محروم و مجہول ہے۔ انارکلی الٹرا ماڈرن کالج گرل ہے۔سلیم شعر و ادب کا رسیا اور عاشق مزاج ہے۔تحریف کا اصل نشانہ عہد جدید کی ناہمواریاں ہیں۔جن کو بے نقاب کرنے میں کپور پورے طور پر کامیاب ہیں۔اس لیے ہم ''سلیم اور انارکلی'' کو ان کی شاہکار پیروڈیوں میں شمار کریں گے۔''گستاخیاں'' میں کوئی تحریف شامل نہیں ہے— ''کامریڈ شیخ چلی'' جو دراصل کپور کے مجموعوں کا انتخاب ہے۔اس میں ''غالب جدید شعرا کی ایک مجلس میں''، ''علامہ ظہور''، ''چینی شاعری'' اور ''کامریڈ شیخ چلی'' پیروڈیاں شامل ہیں۔

کنھیا لال کپور آخری زمانے میں جالندھر سے نکلنے والے اردو روزنامے ''ہند سماچار'' کا مزاحیہ کالم ''میں دیکھتا چلا گیا—'' لکھتے تھے۔اس میں لکھی جانے والی پیروڈیوں میں ''معیاری ادبی پرچہ'' ایک کامیاب تحریف ہے، جس میں اردو کے ادبی رسائل میں شائع ہونے والے حکمت کے نسخوں، سوال و جواب، راشی پھل اور دوسری توہمات کا مذاق اڑایا گیا ہے۔

''بالغوں کے لیے تیسری کتاب''—اور— ''چھٹی کتاب'' وغیرہ میں جو ایک سلسلے سے شائع ہوئی تھیں— ''جانوروں کا بیان''، ''حساب کا بیان''۔ دراصل درسی کتابوں میں ناہمواریوں کی تحریف ہے، جس میں چوہا، گدھا، گیدڑ، لومڑی کے بیان کے ساتھ کام کرنے کا سوال، وقت کا سوال وغیرہ کا چربہ بڑے دلکش نصابی انداز میں اڑایا گیا ہے۔

کپور کی ان پیروڈیوں کے تفصیلی مطالعے کے بعد ہم کہہ سکتے ہیں کہ ان کی شاہکار پیروڈیاں ''خفقان''، ''چینی شاعری''، ''غالب جدید شعرا کی ایک مجلس میں''، ''میر کی شاعری کا نفسیاتی تجزیہ''، ''خارستان''، ''زندہ باد''، ''اردو ادب کا آخری دور''، ''گبار کھاتہ'' اور ''سلیم اور انارکلی'' ہیں جو بلاشبہ انھیں اردو ظرافت میں ایک بلند پایہ پیروڈی نگار کی حیثیت سے مستحکم کر دیتی ہیں۔

حوالے:

1۔ احمد جمال پاشا (مدیر)، اودھ پنچ لکھنو، کنھیالال کپور نمبر، 1961، ص۔4

2۔ ایضاً، ص۔15

3۔ اعجاز صدیقی (مدیر)، شاعر بمبئی، کرشن چندر نمبر، لاہور سے ماسکو تک، 1967، ص۔62

4۔ صابر دت (مدیر)، ورق ورق کھوگئی زندگی میری، مہندر ناتھ یادگار نمبر — فن و شخصیت، 1957، ص۔49

شہباز امروہوی کے تحریفی امتیازات

(امتیاز وحید)

اردو شاعری میں طنز و مزاح کو جن شعرا نے سنجیدگی سے اپنی فکر و فن کے اظہار کا ذریعہ بنایا اور اس سے اپنے عہد کی معاشرتی بے اعتدالیوں، کمیوں اور کوتاہیوں کے سدّ باب کی کوشش کی، ان میں علامہ شہباز امروہوی کا نام سر فہرست ہے۔ مزاحیہ شاعری ان کی پر مزاح فطرت کا آئینہ ہے جس میں ان کے اسلوبِ فن کے بلند نشانات موجود ہیں۔ اکبر کے بعد اس صنف کو جو ادبی وقار حاصل ہوا اس نے بے شمار اہلِ قلم کو طنز و مزاح کی جانب سنجیدہ پیش رفت پر آمادہ کیا۔ مگر اس پورے عرصے میں اکبر جیسے بلند پایہ طناز کے ادبی جاں نشیں 'اکبر ثانی' ہونے کا شرف علامہ شہباز امروہوی کو حاصل رہا۔ انھوں نے اکبر کی مستحکم روایت کو بطور امانت قبول کیا اور اپنی مزاحیہ شاعری کو وہی پیراہن اور لب و لہجہ عطا کیا جو اس صنف کے شایان شان تھا۔ اور مقصد اکبر ہی کی طرح اصلاحِ حال اور سماج کی دکھتی رگوں پر انگلی رکھنا تھا لہٰذا ان کی ظرافت بازیگر کے کرتب کی طرح محض تفریحِ طبع تک محدود نہ رہی بلکہ بلند مقاصد کا ترجمان بن گئی۔

'ط ظ' اور 'حلوے سے کباب تک' علامہ شہباز صدیقی کے دو مجموعے کلام ہیں۔ ان میں موضوعات کی بہتات ہے جس سے شاعر کی بصیرت اور ذہنی وسعت کا پتہ چلتا ہے۔ بقول

ڈاکٹر فرمان فتح پوری "یوں لگتا ہے جیسے شاعر نے آزادی کے بعد ہندستان کی پوری تہذیبی و تمدنی تاریخ پوری جزئیات کے ساتھ مرتب کر دی ہے، اگر کسی کو یہ معلوم کرنا ہو کہ آزادی کے بعد ہندستانی سماج پر پچھلے چالیس سال میں کیا گزری ہے.....تو اسے شہباز امروہوی کی شاعری پر نظر ڈالنی چاہیے"۔ اور یہ حقیقت ہے کہ انھوں نے کم و بیش ان تمام معاشرتی، مذہبی، تہذیبی اور سیاسی مسائل کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا جن سے برصغیر کا معاشرہ دوچار ہے۔

مولانا شہباز امروہوی کی ظریفانہ شاعری، ان میں زیر بحث لائے گئے موضوعات، قطعات، رباعی، غزل، نظم، مرثیہ، مسدس، مخمس اور قطعہ کے حوالے سے اہل قلم نے بہت کچھ لکھا ہے اور مختلف زاویوں سے ان کے فکر و فن پر روشنی ڈالی ہے مگر علامہ کی شاعری کا ایک توانا پہلو جو پیروڈی کے ضمن میں ہے ہنوز تشنہ ہے۔ دیگر اصناف سخن کی طرح علامہ نے پیروڈی پر بھی طبع آزمائی کی ہے۔ ان کے کلام میں پیروڈی کے بکھرے عناصر بتاتے ہیں کہ انھیں اس صنف سے بھی شغف رہا ہے اور وہ یہاں بھی کامیابی سے اپنی فکری اور فنی روش کو برتنے میں کامیاب رہے ہیں۔

پیروڈی طنز و مزاح ہی کے بطن سے نکلی ایک قدر نوخیز اور شوخ صنف ہے جو اپنی نوعیت، ہیئت اور تکنیک میں دیگر شعری اصناف سے مختلف ہے۔ یہ اپنی نمود کے لیے کسی تخلیقی سرمایہ کی محتاج ہوتی ہے جس کو مدنظر رکھتے ہوئے پیروڈی نگار اصل تخلیق کار کے اسلوب بیان، تیور اور اس کے انداز فکر کو مزاحیہ شکل میں اس طرح پیش کرتا ہے کہ اصل تخلیق کے سنجیدہ خیالات یکسر بدل جاتے ہیں۔ اور اس کی جگہ مزاح لے لیتا ہے۔ لفظی اور معنوی — پیروڈی کی دو نوعتیں ہیں۔ پیروڈی نگار بسا اوقات صرف لفظی تصرف سے کام لیتا ہے تو کبھی اصل شعر کے الفاظ سے تعرض نہ کرتے ہوئے محض معنوی پہلو کو مزاحیہ رنگ دے دیتا ہے اور ایسا کرتے ہوئے اصلاح حال و معاشرہ جیسے بلند مقاصد اس کے پیش نظر ہوتے ہیں۔ پیروڈی کی غرض و غایت اور صنفی ضرورت کے اس پس منظر میں علامہ شہباز صدیقی کی مزاحیہ شاعری کا مطالعہ بتاتا ہے کہ انھوں نے پیروڈی کو خالص اعلیٰ مقاصد کا ترجمان بنایا اور تفریح طبع اور لمحاتی مسرت کو اپنے فکر و فن کے منافی سمجھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی پیروڈی میں جن موضوعات کا احاطہ ملتا ہے وہ ہمارے شب و روز کے مسائل ہیں جن سے ہمارا معاشرہ جوجھ رہا ہے۔ لیڈران قوم و ملک کی بے راہ روی، اساتذہ کی بدعنوانی، شاعروں کی

بے عملی، منسٹر اور اہل کاروں کی دھونس دھاندلی، الکشن کے موقعوں پر جعل سازی، قتل، رشوت، غبن اور اغوا جیسے مذموم سماجی مسائل ان کی پیروڈی کے قالب میں جا بجا نظر آتے ہیں۔

ملکی اور معاشرتی امور کو برتنے کے لیے علامہ شہباز نے نامور اور باوقار شعرا کے اشعار اور مصرعوں کا انتخاب کیا ہے۔ اور انھیں پیروڈی کی زبان دی ہے۔ اقبال کے اشعار کی پیروڈی ان کے یہاں جا بجا ملتی ہے۔— 'یقیں محکم، عمل پیہم......' اقبال کا معروف شعر ہے، جس میں حکمت و دانائی پر مبنی فکر و فلسفہ کا گوہر پوشیدہ ہے۔ اس مختصر شعر میں تین اعلیٰ قدروں کا حوالہ دیا گیا ہے، اور ان قدروں کو زندگی میں فتح و کامرانی کا سنگ میل قرار دیا گیا ہے۔ یہ نسخہ علامہ کے بقول 'مردوں کی شمشیریں' ہیں جن سے زندگی کا میدان ہاتھ آ سکتا ہے۔ پیروڈی کی قالب میں اقبال کے اس قیمتی نسخہ کو علامہ شہباز نے موجودہ سماجی لیڈر پر آزمایا ہے۔ جس کا کردار اتنا مسخ ہو چکا ہے کہ وہ صرف منفیات کا مرکب ہو کر رہ گیا ہے ان کے بقول الکشن میں لیڈران قوم کی جو حالت ہوتی ہے وہ 'یقیں مبہم، عمل مدھم، تعصب دشمن عالم' کی مکمل تصویر ہوتی ہے۔ اصل شعر کے بالمقابل پیروڈی کا شعر دیکھیے۔

شعر	پیروڈی
یقیں محکم، عمل پیہم، محبت فاتح عالم	یقیں مبہم، عمل مدھم، تعصب دشمن عالم
جہاد زندگانی میں یہ ہیں مردوں کی شمشیریں	جہاد انتخابی میں یہ ہیں لیڈر کی شمشیریں

یہ شعر لفظی اور معنوی پیروڈی کی عمدہ مثال ہے۔ اصل شعر میں لفظوں کی ہیر پھیر — محکم، پیہم، اور محبت فاتح عالم کی جگہ مبہم، مدھم اور تعصب دشمن عالم کا استعمال کیا گیا ہے۔ لفظی تصرف نے اقبال کے خالص فکری اور حد درجہ سنجیدہ فضا کو صوری اور معنوی طور پر اس طرح تبدیل کر دیا ہے کہ اس آئینہ میں لیڈر کا مذموم کردار، قول و فعل کا تضاد، مکر و فریب اور اس کی سطحیت پوری طرح عیاں ہو جاتی ہے اور پیروڈی کا مقصود بھی یہی ہے۔

اقبال کے شعر

ستاری و غفاری و قہاری و جبروت
یہ چار عناصر ہوں تو بنتا ہے مسلماں

کی پیروڈی کرتے ہوئے شہباز امروہوی نے ایک اضافی شعر کے ذریعہ اوّلاً سماں یوں باندھا:

یہ خبط اگر شعر و سخن کا تجھے شہباز
پہلے یہ سمجھ بجھ سے کہ کب بنتا ہے شاعر

اور پھر اقبال کے مذکورہ شعر کی پیروڈی کی ہے۔ مسلمان کی جگہ شاعر کو طنز کا نشانہ بناتے ہوئے ان کی بے عملی، بدمذاقی اور شراب جیسی لعنت سے ان کی دلچسپی پر خبر لی ہے۔ علامہ شہباز کے بقول آج کا شاعر مندرجہ ذیل چار مذموماٹ کا مرکب ہے۔

بے عملی و بدذوقی، موسیقی و بادہ
یہ چار عناصر ہوں تو بنتا ہے شاعر

پیروڈی نگار نے کمال ہوشیاری سے نہ صرف معمولی لفظی تغیر کا سہارا لیا ہے بلکہ اصل فن پارہ کی ہیئت اور اس کی زمین سے بھی بھرپور استفادہ کیا ہے۔ لطف کا پہلو یہ ہے کہ اصل فن پارہ کے ڈکشن اور صوتیاتی آہنگ سے بھی پیروڈی کو ہم کنار کرنے کی بھرپور کوشش کی گئی ہے۔ بظاہر الفاظ تبدیل ہوئے ہیں مگر اس معمولی تبدیلی نے شعر کا فلسفیانہ اور فکری نظام پوری طرح تبدیل کر دیا ہے۔ جس سے شعر کی سنجیدگی کا تقریباً جنازہ نکل گیا ہے۔ اس معیاری تبدیلی کے لیے پیروڈی نگار نے کسی فنی جبر اور بے جا سعی سے گریز کیا ہے۔ مگر اس کے باوجود پیروڈی اپنے ہدف میں کامیاب رہی ہے۔

شہباز امروہوی نے جن اساتذۂ سخن کے کلام کو پیروڈی کا نشانہ بنایا ان کی چند مثالیں بطور نمونہ ملاحظہ فرمائیں۔

قلق میرٹھی کی مشہور رباعی کی پیروڈی دیکھیے۔

آزادی کی کیا خوب نشانی دیکھی — ہر شے کی کمر توڑ گرانی دیکھی
گوروں نے بھی دیکھا تھا نہ جس کو شہباز — کالوں نے وہ بلیک خوانی دیکھی
منڈی بھی عجب جائے فانی دیکھی — ہر جنس یہاں کی آنی جانی دیکھی
جو جا کے نہ آئے وہ مندا دیکھا — جو آکے نہ جائے وہ گرانی دیکھی

میر انیس کی مشہور رباعی کو اس طرح پیروڈی کا جامہ پہنایا گیا ہے۔

بے عملی، منسٹراور اہل کاروں کی دھونس دھاندلی، الکشن کے موقعوں پر جعل سازی، قتل، رشوت، غبن اور اغوا جیسے مذموم سماجی مسائل ان کی پیروڈی کے قالب میں جا بجا نظر آتے ہیں۔

ملکی اور معاشرتی امور کو برتنے کے لیے علامہ شہباز نے نامور اور باوقار شعرا کے اشعار اور مصرعوں کا انتخاب کیا ہے۔ اور انھیں پیروڈی کی زبان دی ہے۔ اقبال کے اشعار کی پیروڈی ان کے یہاں جا بجا ملتی ہے۔۔۔ 'یقیں محکم، عمل پیہم.....' اقبال کا معروف شعر ہے جس میں حکمت و دانائی پر مبنی فکر و فلسفہ کا گوہر پوشیدہ ہے۔ اس مختصر شعر میں تین اعلیٰ قدروں کا حوالہ دیا گیا ہے، اور ان قدروں کو زندگی میں فتح و کامرانی کا سنگ میل قرار دیا گیا ہے۔ یہ نسخہ علامہ کے بقول 'مردوں کی شمشیریں' ہیں جن سے زندگی کا میدان ہاتھ آسکتا ہے۔ پیروڈی کی قالب میں اقبال کے اس قیمتی نسخہ کو علامہ شہباز نے موجودہ سماجی لیڈر پر آزمایا ہے۔ جس کا کردار اتنا مسخ ہو چکا ہے کہ وہ صرف منفیات کا مرکب ہو کر رہ گیا ہے ان کے بقول الکشن میں لیڈران قوم کی جو حالت ہوتی ہے وہ 'یقیں مبہم، عمل مدھم، تعصب دشمن عالم' کی مکمل تصویر ہوتی ہے۔ اصل شعر کے بالمقابل پیروڈی کا شعر دیکھیے۔

پیروڈی	شعر
یقیں مبہم، عمل مدھم، تعصب دشمن عالم	یقیں محکم، عمل پیہم، محبت فاتح عالم
جہاد انتخابی میں یہ ہیں لیڈر کی شمشیریں	جہاد زندگانی میں یہ ہیں مردوں کی شمشیریں

یہ شعر لفظی اور معنوی پیروڈی کی عمدہ مثال ہے۔ اصل شعر میں لفظوں کی ہیر پھیر۔۔۔ محکم، پیہم، اور محبت فاتح عالم کی جگہ مبہم، مدھم اور تعصب دشمن عالم کا استعمال کیا گیا ہے۔ لفظی تصرف نے اقبال کے خالص فکری اور حد درجہ سنجیدہ فضا کو صوری اور معنوی طور پر اس طرح تبدیل کر دیا ہے کہ اس آئینہ میں لیڈر کا مذموم کردار، قول و فعل کا تضاد، مکر و فریب اور اس کی سطحیت پوری طرح عیاں ہو جاتی ہے اور پیروڈی کا مقصود بھی یہی ہے۔

اقبال کے شعر

قہاری و غفاری و قدوسی و جبروت
یہ چار عناصر ہوں تو بنتا ہے مسلماں

کی پیروڈی کرتے ہوئے شہباز امروہوی نے ایک اضافی شعر کے ذریعہ اوّلاً سماں یوں باندھا:

یہ خبط اگر شعر و سخن کا تجھے شہباز
پہلے یہ سمجھ مجھ سے کہ کب بنتا ہے شاعر

اور پھر اقبال کے مذکورہ شعر کی پیروڈی کی ہے۔ مسلمان کی جگہ شاعر کو طنز کا نشانہ بناتے ہوئے ان کی بے عملی، بدمذاقی اور شراب جیسی لعنت سے ان کی دلچسپی پر خبر لی ہے۔ علامہ شہباز کے بقول آج کا شاعر مندرجہ ذیل چار مذمومات کا مرکب ہے۔

بے عملی و بدذوقی، موسیقی و بادہ
یہ چار عناصر ہوں تو بنتا ہے شاعر

پیروڈی نگار نے کمال ہوشیاری سے نہ صرف معمولی لفظی تغیر کا سہارا لیا ہے بلکہ اصل فن پارہ کی ہیئت اور اس کی زمین سے بھی بھرپور استفادہ کیا ہے۔ لطف کا پہلو یہ ہے کہ اصل فن پارہ کے ڈکشن اور صوتیاتی آہنگ سے بھی پیروڈی کو ہم کنار کرنے کی بھرپور کوشش کی گئی ہے۔ بظاہر الفاظ تبدیل ہوئے ہیں مگر اس معمولی تبدیلی نے شعر کا فلسفیانہ اور فکری نظام پوری طرح تبدیل کر دیا ہے۔ جس سے شعر کی سنجیدگی کا تقریباً جنازہ نکل گیا ہے۔ اس معیاری تبدیلی کے لیے پیروڈی نگار نے کسی فنی جبر اور بے جا سعی سے گریز کیا ہے۔ مگر اس کے باوجود پیروڈی اپنے ہدف میں کامیاب رہی ہے۔

شہباز امروہوی نے جن اساتذۂ سخن کے کلام کو پیروڈی کا نشانہ بنایا ان کی چند مثالیں بطور نمونہ ملاحظہ فرمائیں۔

قلق میرٹھی کی مشہور رباعی کی پیروڈی دیکھیے۔

آزادی کی کیا خوب نشانی دیکھی ہر شے کی کمر توڑ گرانی دیکھی
گوروں نے بھی دیکھا تھا نہ جس کو شہباز کالوں نے وہ بلیک خوانی دیکھی
منڈی بھی عجب جائے فانی دیکھی ہر جنس یہاں کی آنی جانی دیکھی
جو جا کے نہ آئے وہ مندا دیکھا جو آکے نہ جائے وہ گرانی دیکھی

میر انیس کی مشہور رباعی کو اس طرح پیروڈی کا جامہ پہنایا گیا ہے۔

چوری پہ نظر کروں کہ دھوکہ دیکھوں　　یا رشوت وقتل و غبن واغوا دیکھوں
ہر سو ہیں انار کی کے لاکھ جلوے　　حیراں ہو کہ اس ملک میں کیا کیا دیکھوں

میر کے اشعار کی پیروڈی ملاحظہ ہو

کرسی کی سمت آنکھ اٹھانا غضب ہوا　　ہاتھوں سے اس کے مسندِ استاد بھی گئی
پھرتے ہیں پیر خوار کوئی پوچھتا نہیں　　اس ممبری میں عزت اجداد بھی گئی

حفیظ میرٹھی کے معروف مطلع پر پیروڈی کا یہ شعر ملاحظہ ہو۔

بیٹھ جاتا ہوں جہاں چھاؤں گھنی ہوتی ہے　　کانپ جاتا ہوں جہاں ریش گھنی ہوتی ہے
ہائے کیا چیز غریب الوطنی ہوتی ہے　　یہ وہ جنگل ہے جہاں راہ زنی ہوتی ہے

فارسی کی مشہور مناجات 'کریما' کی پیروڈی علامہ شہباز نے 'مناجات اہل دفتر بدرگاہ چیف منسٹر' کے عنوان سے کی ہے۔ یہ پیروڈی شہباز کے فنی کمال اور قادرالکلامی کا بین ثبوت ہے۔ فارسی نظم کی زمین پر انگریزی کے مانوس الفاظ — الکشن، ووٹ، موٹر، ووٹر، کلرک، بیلٹ، کونسلر وغیرہ کے بکثرت استعمال سے شعر کی صحت، سلاست اور آہنگ پر حرف آیا ہے اور نہ ہی اس کا صوری اور معنوی حسن مجروح ہوا ہے۔ اس پیروڈی میں ایک ڈرامائی کیفیت ہے، چیف منسٹر اور اہل کاروں کی شکایت پر مکالمہ ہے۔ الیکشن کے بعد کی جعل سازیوں اور دھاندلیوں پر طنز کا یہ پہلو ملاحظہ ہو جو زبان و بیان اور فنی سطح پر بے مثال خوبیوں سے متصف ہے۔

ترے واسطے جعل ہم نے بنائے　　تجھے ووٹ مردوں سے ہم نے دلائے
زمیں آسماں کے قلابے ملائے　　دساور سے موٹر پہ ووٹر منگائے
کلرکی کے ہم نے وہ کرتب دکھائے　　مخالف کی گولک کے پرچے چرائے
کہ اپنے بنے تھے جو بیلٹ پرائے　　ترے ووٹ گنتی میں لاکھوں بڑھائے
نمودیم آں میلۂ رنگ رنگ　　بہ ہر مکروہ حیلہ بہ پر داختیم
کہ حیراں بمانند اہلِ فرنگ　　ترا الغرض کونسلر ساختیم

پیروڈی کے ضمن میں مذکورہ منتشر اجزا کے علاوہ علامہ شہباز نے ایک ایسی عدیم المثال پیروڈی کہی ہے جو کئی معنوں میں اپنی مثال آپ ہے اور جس کے بغیر ممکن ہے پیروڈی پر ان کی قادرالکلامی کی

یہ بحث ادھوری رہ جائے اور وہ ہے علامہ اقبال کی معرکتہ الآرا نظم 'جواب شکوہ' کی پیروڈی — 'جواب شکوۂ تنخواہ' پیروڈی کی تاریخ میں ایک بے مثل کارنامہ ہے جو ایک طرف جواب شکوہ کی زمین، ہیئت اور فنی حدود میں رہ کر لکھی گئی ہے تو دوسری جانب دلاور فگار کی 'شکوۂ تنخواہ' کا مفصل جواب بھی ہے۔ یہ پیروڈی اساتذہ کی بدعنوانیوں پر تفصیل سے روشنی ڈالتی ہے، اس میں انتظامیہ کے عہدیداران کی اس سزا کو حق بجانب ٹھہرایا گیا ہے جس کی وجہ سے ان کی تنخواہ روک لی جاتی ہے۔ علامہ شہباز درس و تدریس کے پیشے سے منسلک ہونے کے ناطے اساتذہ کی بے راہ روی، کام چوری اور غفلت سے اچھی طرح واقف ہیں لہٰذا وہ ان کی ایک ایک خامیوں سے پردہ اٹھاتے جاتے ہیں۔

یہ ایک طویل ترین پیروڈی ہے جو لفظی اور موضوعاتی پیروڈی کا خوبصورت امتزاج ہے۔ اس میں اقبال کے جواب شکوہ کی پوری شان و شوکت موجود ہے۔ انداز بیاں اور تخاطب بعینہٖ اصل فن پارہ کی طرح چست اور درست ہے۔ صنعتوں کے بے دریغ استعمال، نادر تشبیہات و استعارات سے کام لیا گیا ہے۔ مدرّسی کے پیشے سے متعلق اصطلاحات نے بھی اپنا رنگ خوب جمایا ہے۔ بطور نمونہ اصل فن پارہ کے بالمقابل پیروڈی کا یہ بند ملاحظہ فرمائیے:

جواب شکوہ	جواب شکوۂ تنخواہ
اس قدر شوخ کے اللہ سے بھی برہم ہے	اس قدر شوخ کہ طعنہ زنِ آفیسر ہے
تھا جو مسجود ملائک یہ وہی آدم ہے	تھا جو استاد ملائک یہ وہی ٹیچر ہے
عالم کیف ہے، دانائے رموز کم ہے	سخت گستاخ ہے، بے باک ہے خیرہ سر ہے
ہاں مگر عجز کے اسرار سے نامحرم ہے	کوئی فرعون ہے، چنگیز ہے، ہٹلر ہے
ناز ہے طاقت گفتار پہ انسانوں کو	مفت میں شکوۂ تنخواہ سے سر کھاتا ہے
بات کرنے کا سلیقہ نہیں نادانوں کو	ماسٹر ہے اسے ٹرٹر میں مزا آتا ہے

اقبال کے شکوہ پر متعدد پیروڈیاں لکھی گئی ہیں مگر شہباز امروہوی نے جواب شکوہ کی پیروڈی لکھ کر اپنی انفرادیت قائم رکھی ہے۔ انھوں نے متعدد اساتذۂ سخن کے معروف اشعار کو پیروڈی کا جامہ پہنایا ہے مگر وہ اسی اکلوتی پیروڈی کی بدولت پیروڈی نگار کی صف میں آتے ہیں جو پیروڈی کی زمین پر ان کی قادرالکلامی کا حیرت انگیز کارنامہ ہے۔

راجہ مہدی علی خاں کی تحریف نگاری

(انور سدید)

راجہ مہدی علی خاں کے فن کے کئی زاویے ہیں۔ اس فن کا ایک عمدہ زاویہ ان نظموں میں ظاہر ہوتا ہے جن میں بعض مشہور اشعار اور بعض مقبول اصناف کی تحریف کی گئی ہے۔ ہر چند ہمارے ہاں تحریف کو ابھی تک قابل عزت صنفِ سخن کا مقام حاصل نہیں ہوا اور اسے ابھی تک سنجیدہ عمل سے تعبیر نہیں کیا جاتا لیکن حقیقت یہ بھی ہے کہ اس اندازِ سخن سرائی نے بعض اکابر شعرا کی توجہ کھینچی ہے اور اکبر الہ آبادی سے لے کر نذیر احمد شیخ تک نے زندگی کی بیزار کن یک رنگی کو توڑنے کے لیے اس سے اکثر و بیشتر عمدہ کام لیا ہے۔

ڈاکٹر غلام جیلانی اصغر کا خیال ہے کہ ''پیروڈی کا اصل مزاج تضحیکی نہیں بلکہ تفریحی ہے''۔ ڈاکٹر وزیر آغا کے مطابق ''تحریف کا مقصد نہ محض تفریح بہم پہنچانا ہے اور نہ اس کے پیشِ نظر اصلاح کا نظریہ ہی ہوتا ہے۔ چنانچہ تحریف یا پیروڈی ایک ایسا حربہ ہے جسے مزاح نگار بھی استعمال کرتا ہے اور طنز نگار بھی۔ مزاح نگار اس سے آسودگی کے حصول میں مدد لیتا ہے اور طنز نگار اس کا سہارا لے کر معاشرے کی ناہمواریوں کو ہدفِ طنز بناتا ہے''۔ تحریف کا مقصد خواہ تضحیک ہو یا تفریح۔ اسے مزاح نگار استعمال کرے یا طنز نگار، لیکن ایک بات ضرور واضح ہے کہ یہ اصل تصنیف

کی کچھ نہ کچھ بگڑی ہوئی صورت ضرور ہوتی ہے اور اسے قبول کرنے کے لیے اصل مصنف کی ذہنی کشادگی کی بے حد ضرورت ہوتی ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ بیشتر تحریف نگاروں نے زندہ شعرا کے مقابلے میں مرحوم شعرا کے کلام کو زیادہ نشانہ بنایا ہے۔ پھر تحریف چونکہ دو متضاد نہایتوں پر سفر طے کرتی ہے اس لیے اس کے بارے میں صرف ایک ہی رائے قائم کی جا سکتی ہے۔ یعنی تحریف یا تو کامیاب ہوگی یا پھر بالکل ناکام۔ اسی بُعد کو برقرار رکھنے کے لیے تحریف کے لیے ہمیشہ ان نگارشات یا نظریات کا انتخاب کیا جاتا ہے جو قبولِ عام کی منزل طے کر چکے ہوں۔

تحریف کی کامیابی میں تحریف نگار کا اپنا ظرف اور کشادہ فکری بھی بڑا اہم کردار ادا کرتی ہے۔ تحریف میں الفاظ کا ذرا سا رد و بدل، چونکہ مفہوم کا ڈھانچہ ہی بدل دیتا ہے اس لیے تنگ نظر تحریف نگار کی پیروڈی فوراً پھکڑ پن اور ابتذال کا شکار ہو جاتی ہے۔ راجہ مہدی کا مزاح خندۂ دنداں نما کی بجائے ہنسی کی تربیت یافتہ شکل ہے، پھر اس کے ہاں زہر خند اور دل آزاری کی بجائے انکسار اور دردمندی کا عنصر زیادہ ہے۔ چنانچہ اس کے ذہن کی اعلیٰ تربیت اور دل کی بے کدورتی نے اسے تحریف میں بھی طنز و مزاح کا بلند معیار قائم رکھنے پر قادر کیا ہے۔ اس نے تحریف نگاری کا فریضہ قبول کیا تو اس کی نگاہ ایک ایسے شاعر پر پڑی جس کی عظمت کا اعتراف پوری ایک صدی سے کیا جا رہا ہے اور جس کے مختصر سے دیوان کے اکثر اشعار ہر خاص و عام کی نوکِ زبان پر ہیں۔ شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ پچھلی صدی کے ربع سوم تک مزاح نگاری میں مرزا غالب کا کوئی حریف پیدا نہیں ہو سکا اور راجہ مہدی نے اس چیلنج کو قبول کیا۔ غالب کو پچھاڑنے کے لیے سب سے پہلے اسی کے کلام کی تحریف کر ڈالی۔ مثال کے طور پر یہ چند تحریفات ملاحظہ ہوں۔

پھر وہی لقمہ تر یاد آیا یعنی پھر ساس کا گھر یاد آیا
دم لیا تھا نہیں قلیوں نے ہنوز کیوں ترا رختِ سفر یاد آیا
کس نے پھینکا یہاں کوڑا کرکٹ دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا
میں نے لیلیٰ پہ لڑکپن میں اسد سنگ اٹھایا تھا کہ سر یاد آیا

قیس ہر رنگ رقیب سر و ساماں نکلا ایک لنگی تھی اسے پھینک کے عریاں نکلا

آئی شامت مری لیلیٰ کو ذرا چھیڑ دیا　　قیس دالان سے ہوکر غضب افشاں نکلا
کون سا تھا وہ کنواں ڈوب گیا جس میں اسد　　کی جو تحقیق تو وہ چاہِ زنخدان نکلا

حسن اس پری وش کا اور پھر مکاں اپنا
بن گیا رقیب آخر تھا جو مہماں اپنا

تھا خواب میں پٹھان کو مجھ سے معاملہ
جب آنکھ کھل گئی نہ زیاں تھا نہ سود تھا

جب کہ گھر میں بس ایک مچھر ہے
نیند کیوں رات بھر نہیں آتی

راجہ مہدی کے محولہ بالا اشعار تحریفِ لفظی کی عمدہ مثالیں ہیں۔ اس عمدگی کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ راجہ مہدی نے تحریف کے لیے غالب کے وہ اشعار منتخب کیے ہیں جن سے قاری کی جذباتی وابستگی ایک ایسے سانچے میں ڈھل چکی ہے کہ اس میں کسی ناخوشگوار تہذیبی تبدیلی کا امکان نظر نہیں آتا۔ دوسری طرف اس نے تحریف کا مواد معاشرے کی ایسی ناہمواریوں سے تلاش کیا ہے جو ہمارے روزمرّہ کا حصہ بن چکی ہیں۔ تصویر کے یہ دونوں رخ بعد المشرقین رکھتے ہیں اور جب راجہ مہدی کی ذکاوتِ طبع نے اس دوسرے رخ کو غالب کے مروجہ سانچے میں پیش کیا تو ایک کامیاب تحریف معرضِ تخلیق میں آ گئی۔ خوبی کی بات یہ ہے کہ بلند کو پست کے ساتھ مربوط کرنے سے راجہ مہدی نے اصل کے خلاف نفرت کا کوئی جذبہ پیدا نہیں کیا، بلکہ اس تحریف سے شاید اصل ماڈل کی اہمیت کچھ اور زیادہ ہوگئی ہے۔ ایک اچھے تحریف نگار کی سب سے بڑی خوبی یہی ہوتی ہے کہ دو متضاد نہایتوں کو اس طرح قریب لائے کہ اصل کی صورت یکسر بدل جائے۔ قاری اس سے لطف اندوز ہو لیکن کسی جذباتی شکست کا شکار نہ ہو اور راجہ مہدی نے یہ کامیابی بدرجۂ اتم حاصل کی ہے۔

تحریف کا دوسرا رخ وہ ہے جس میں لفظی تبدیلی کی بجائے کسی خاص انداز تحریر کی نقل کی جاتی ہے۔اس ضمن میں راجہ مہدی نے مثنوی کی مقبول صنفِ سخن کو اپنا معمول بنایا ہے۔اس کا ایک باعث شاید یہ ہو کہ مثنوی طویل نظم کی آسان ترین صورت ہے۔ ہر دو مصرعوں کے بعد قافیے بدل جاتے ہیں اور بحر اتنی رواں دواں اور متحرک ہوتی ہے کہ اس میں ہر قسم کے طویل اور مسلسل موضوعات کو آسانی سے اشعار کے قالب میں ڈھالا جا سکتا ہے۔دوسری طرف بعض مثنویاں اتنی زباں زدِ خاص و عام ہو چکی ہیں کہ ان کی یکسانیت سے قاری اکتاہٹ محسوس کرنے لگا ہے۔مقبولیت کی یہی معراج تحریف نگار کو موقع فراہم کرتی ہے کہ وہ قاری کی تفنن طبع کے لیے اس پر شب خون مارے اور تصویر کا ایک بدلا ہوا رخ اس کے سامنے پیش کردے۔راجہ مہدی کی اس قسم کی تحریفات میں ''تاج دین معراج دین''، ''مثنوی قہر عشق''، ''جنت میں حسینوں کی بھوک ہڑتال'' اور ''بیوی کی بغاوت'' وغیرہ کو اہمیت حاصل ہے لیکن جو مقبولیت ''مثنوی قہر البیان'' کو حاصل ہوئی اس کی مثال نہیں ملتی۔

''مثنوی قہر البیان'' کا اصل ماڈل میر حسن کی مثنوی ''سحر البیان'' ہے۔راجہ مہدی نے قہر البیان میں سحر البیان کی کہانی، فضا یا کرداروں کی تحریف نہیں کی بلکہ اس نے مثنوی لکھنے کے عام انداز کو آلۂ کار بنا کر شاعر، عورت اور دولت کو موضوعِ تحریف بنایا ہے۔کہانی صیغۂ واحد متکلم میں بیان ہوتی ہے اس لیے نجی تجربہ شخصی المیے کو ابھارنے میں زیادہ معاونت کرتا ہے۔خوبی کی بات یہ ہے کہ راجہ مہدی نے اسی شخصی المیے سے مزاح پیدا کیا ہے اور جہاں کہیں موقع ملا ہے اس تصرف لفظی اور تحریف لفظی سے بھی عمدہ کام لیا ہے۔قہر البیان میں مصنف کے یارِ غار کا منصب وزیر آغا کو سونپا گیا ہے۔انھیں کو کہانی سنائی جا رہی ہے۔

وزیر آغا سنو میری کہانی　　اگرچہ یہ قلم کی ہے زبانی
کہانی درد سے بھرپور ہے یہ　　کہ تصویرِ دلِ رنجور ہے یہ
دمِ آغاز دو نعرے اور اک واہ　　دمِ انجام دو نالے اور اک آہ

اور انجام تحریفِ لفظی کا شاہکار،

''زنِ خود رفتہ'' باز آید کہ نائید　　بصد عجز و نیاز آید کہ نائید
زنانِ بے شمار اندر جہاں اند　　زنِ بندہ نواز آید کہ نائید

کہانی کا مرکزی کردار چونکہ شاعر ہے اس لیے رابعہ مہدی نے اس کی مناسبت سے ادیبوں اور شاعروں کے نام اور کہیں کہیں اوصاف کو بھی تحریف کا شکار بنایا ہے اور نہایت کامیابی سے مزاح پیدا کیا ہے۔

زباں پر ذکرِ منٹو دن میں دس بار — کبھی لاکر نہ دی اک کالی شلوار
لحاف اک بھی نہیں اور ذکرِ عصمت — بتادے یہ کہاں کی ہے شرارت
کلامِ میر بھی ہے جوش بھی ہے — نہیں ہے گھر میں آٹا ہوش بھی ہے
ندیم قاسمی سو بار آیا — کبھی اس نے بہن مجھ کو بنایا
میں ہو جاتی تھی شرما کے گلابی — وہ کیوں کہتا تھا آخر مجھ کو بھابھی
زباں سے لفظ بیدی گر نکالا — بجادوں گی میں فوراً تیرے بارہ

اور اب لڑائی کے بعد دعا کا ایک منظر۔

دعا یہ ہے اٹھے ہیں مجھ پہ جو ہاتھ — ہتھوڑے سے انھیں توڑے جگن ناتھ
دعا یہ ہے مری اے ذاتِ باری — چبا ڈالے تجھے فارغ بخاری
دعا یہ مانگتی ہے تجھ سے بندی — کہ دے جھانسہ تجھے انور گوئندی
اسے یوسف ظفر رستے میں پیٹے — اسے عابد علی عابد گھسیٹے!
بتِ گلفام را دشنام گفتی — یہ کہہ کر پیٹ دے ممتاز مفتی

اس نوع کی دوسری تحریفات میں ''دستکِ نیم شب'' جس میں ''شکوہ جواب شکوہ'' کی بحر اور ہیئت کی تحریف کی گئی ہے۔ اور ''سسرال کی جیل'' جس میں مرثیہ کی صنف کی تحریف کی گئی ہے، قاری کو خصوصی طور پر متوجہ کرتی ہیں۔

رابعہ مہدی کی شاعری پر اگر مجموعی نظر ڈالی جائے تو تحریف نگاری اس کا غالب رجحان نظر آتا ہے اور اس میں رابعہ مہدی نے جو کامیابی حاصل کی ہے، اس سے یہ تاثر مرتب ہوتا ہے کہ زندگی کی سنگینی، المناکی اور سپاٹ پن کے برعکس اس کی نگاہ تصویر کا وہ رخ زیادہ دلچسپی سے دیکھتی ہے، جس سے زندگی کو ایک نئی کروٹ مل سکے۔ سنگینی نرمی میں بدل جائے۔ سپاٹ پن ختم ہو اور المیہ طربیہ میں بدل جائے اور اس مقصد کے حصول کے لیے رابعہ مہدی، روتی بسورتی دنیا کے سامنے

قہقہوں اور مسکراہٹوں کے انبار بکھیرتا رہا۔ کہیں اس نے معاشرے کی ناہمواریوں سے مزاح پیدا کیا۔ کہیں انسان کی ریاکاری کو مورد طنز بنایا اور کہیں گھریلو زندگی کے چھوٹے چھوٹے پہلوؤں کی اس انداز میں نقاب کشائی کی کہ تفریح کا ایک نیا زاویہ پیدا ہو گیا۔

•••

ڈاکٹر شفیق الرحمٰن بحیثیت پیروڈی نگار

(ڈاکٹر ریحانہ پروین)

اردو ادب میں کئی دوسری اصناف کی طرح پیروڈی کی صنف بھی مغربی ادب کے اثر سے آئی ہے۔ ناول کی طرح پیروڈی کے لفظ کو بھی جوں کا توں اردو والوں نے اختیار کر لیا ہے۔ یہ ایک یونانی لفظ ہے جس کے معنی "جوابی نغمہ" ہیں۔ پیروڈی دراصل مضحکہ خیز تصرف کا نام ہے جس میں اصل تخلیق کے الفاظ اور خیالات کو اس حد تک بدل دیا جاتا ہے کہ اس میں مزاحیہ رنگ پیدا ہو جاتا ہے۔ دوسرے الفاظ میں یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ کسی شاعر یا ادیب کی کسی نظم یا مضمون کو اس طرح پیش کیا جائے کہ اصل خیالات تک بدل جائیں اور اصل تصنیف جو کہ سنجیدہ خیالات پر مبنی ہے اس میں مزاح پیدا ہو جائے اور الفاظ کی ترکیب وہی رہے...... پیروڈی لکھنا کوئی انتقامی جذبہ نہیں ہے بلکہ اس کے ذریعہ بہت سے اصلاحی کام لیے گئے ہیں۔ مزاح کے ساتھ ساتھ طنز کے تیر بھی خوب برسائے گئے ہیں۔

اس بات سے تو سب ہی حضرات بہ خوبی واقف ہیں کہ ہنسنا ہنسانا انسان کے خون میں شامل ہے، وہ رونے سے زیادہ ہنسنا پسند کرتا ہے۔ شاید اسی چیز نے پیروڈی کو جنم دیا ہے۔ پیروڈی کی بنیادی شرط یہ ہے کہ پہلے کوئی نہ کوئی تخلیقی سرمایہ ہو، اس کو پھر مزاحیہ شکل میں پیش کیا جائے، خواہ وہ نثر ہو یا نظم۔

جب ہم اردو ادب میں پیروڈی کے خدو خال تلاش کرتے ہیں تو احساس ہوتا ہے کہ پیروڈی اپنی اصل شکل میں تو اردو میں موجود نہیں تھی، لیکن دوسرے شعرا کے اشعار کی زمینوں میں شعر کہہ کر دوسروں کا مذاق ضرور اڑایا جاتا تھا۔ یہاں ایک بار پھر عرض کر دوں کہ پیروڈی کے لیے ضروری ہے کہ تخلیقی سرمایہ موجود ہو۔ کسی بھی موضوع پر مزاحیہ انداز میں ہر کچھ لکھ دینا پیروڈی نہیں کہلاتا۔ پیروڈی ہمیشہ کسی نہ کسی نظم، غزل یا نثری سرمایے پر لکھی جاتی ہے۔ پیروڈی کرتے وقت پیروڈی نگار اصل مصنف یا شاعر کے اسلوب اور انداز فکر کو مزاحیہ شکل میں پیش کرتا ہے کہ اصل تخلیق کے سنجیدہ خیالات یکسر مزاح میں تبدیل ہو جائیں اور ایک نیا موضوع ابھر کر سامنے آ جائے۔ بقول اعجاز حسین:

> ''پیروڈی کا مقصد مذاق اڑانا نہیں ہوتا بلکہ مصنف یا نظم کی طرف کو بہ انداز دیگر متوجہ کرنا بھی ہوتا ہے۔ اصل شاعر یا ادیب کی نظم یا نثر کو ایک تازگی، ایک شگفتگی عطا کرنا بھی مقصود ہوتا ہے۔ پیروڈی نگار کو ہمیشہ آسان اور سہل الحصول خیالات سے کام لینا پڑتا ہے تا کہ اس کی بات آسانی سے دلوں میں جگہ پا سکے۔ اس کو یہ بات خاص طور پر مدنظر رکھنا پڑتی ہے کہ پیروڈی اتنی رواں دواں ہو یعنی الفاظ بیان و خیال کے لحاظ سے اتنے جاذب توجہ ہوں کہ اس کے ذہن نشیں ہونے میں سننے والوں کو خاص دقت نہ ہو۔(۱)

دراصل پیروڈی کا تعلق مزاحیہ ادب سے ہے جو ہمیں تبسم اور نشاط کی کیفیات سے ہم آغوش کرتا ہے۔ اس کا طنز دل میں اتر کر ہمیں زندگی کے حقائق کا شعور بخشتا ہے۔ اسی لیے کہا جاتا ہے کہ پیروڈی مزاح سے زیادہ طنز کے قریب ہے اور یہ دونوں اصناف یعنی طنز و مزاح ایک دوسرے سے اتنے گھلے ملے ہیں کہ ان کو الگ کرنا مشکل ہی نہیں بلکہ ناممکن ہے۔ بقول ڈاکٹر قمر رئیس:

> ''پیروڈی کا فن بھی اپنے مزاحیہ عنصر میں انسانی ہمدردی کے اس پہلو سے عاری نہیں اور کیونکہ طنز کی طرح اس کا مقصد بھی تنقید ہے، اس لیے انسانی ہمدردی کا یہ پہلو اس کے تنقیدی عمل میں پوری آب و تاب لیکن ضبط و توازن کے ساتھ رونما ہوتا ہے''۔(2)

اردو ادب میں صحیح معنوں میں پیروڈی لکھنے کا رواج ''اودھ پنچ'' کے زمانے سے شروع ہوا۔ ''اودھ پنچ'' کے علاوہ اور دوسرے رسائل میں بھی کچھ پیروڈیاں ملتی ہیں۔ لیکن ان میں سے

بیشتر کا معیار پست ہے لیکن دوسری جنگِ عظیم کے بعد جو پیروڈی کے نمونے سامنے آئے وہ زیادہ بہتر اور معیاری تھے۔ نثر میں تو پطرس بخاری سے پہلے کوئی پیروڈی کا بہترین نمونہ موجود ہی نہ تھا۔ پطرس بخاری کے بعد دوسرا اہم نام ملاّ رموزی کا سامنے آتا ہے جنھوں نے گلابی اردو میں پیروڈی کے کامیاب نمونے پیش کیے۔ اس کے بعد نثری اسالیب میں خاص طور پر پیروڈی کے سلسلے میں ڈاکٹر شفیق الرحمٰن کا نام ابھر کر سامنے آتا ہے۔ جنھوں نے کئی مشہور اور معروف کتابوں کی پیروڈیاں لکھی ہیں۔ ان میں ''تزکِ نادری عرف سیاحت نامہ ہند'' بہت اہم ہے اور بہت مقبول بھی ہوئی ہے کیونکہ اس میں ایک ظالم بادشاہ کے روزنامچے کو بڑے ہی صاف اور دلکش انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر قمر رئیس فرماتے ہیں:

> ''ڈاکٹر شفیق الرحمٰن یوں تو مزاح نگار ہیں لیکن اس روزنامچہ میں طنز کے بے شمار پہلو، ان کی گہری سماجی بصیرت کی طرف اشارے کرتے ہیں۔ سلاطین سلف اپنی تزکوں میں نئے مفتوحہ ممالک میں پیش آنے والے تجربات اور عام یا ادنیٰ مشاہدات کو جس طرح اہمیت دے کر بیان کرتے تھے اور ہر جگہ اپنی سطوت و اقبال کے گن گاتے تھے، پیروڈی نگار نے انھیں امتیازی اوصاف سے فائدہ اٹھایا ہے ساتھ ہی اس نے محمد شاہی عہد اور دورِ حاضر کے تضادات کو آمیز کر کے طنز و تضحیک کی دل چسپ صورتیں پیش کی ہیں''۔(3)

اس پیروڈی کے دو اقتباسات ملاحظہ فرمایئے:

> (1) شاہ نے ذکر کیا تو وہ بولا...... کلچر وغیرہ کا تو پتہ نہیں۔ آپ نے ''ایگری کلچر'' سنا ہوگا۔ وہ البتہ مشہور ہے کہ ہم مصور ہوئے تو کہنے لگا آپ سنی سنائی باتوں کا یقین نہ کیجیے، ویسے ہمارے یہاں چند ایک باتیں واقعی شہرۂ آفاق ہیں، ایک تو یہی دواخانہ جس کے اشتہار آپ چپے چپے پر دیکھتے ہیں—— دوسرے قدیم روایت جس کے لیے بھیس بدل بدل کر شہر میں چلنا ہوگا...... چنانچہ ہم دونوں گئے۔ ایک جگہ ایک شخص (جو کہ مدرس تھا) بھینسوں کے آگے بین بجا رہا تھا اور بھینسیں متوجہ نہیں تھیں—— ایک سیاسی جلسے میں بہت سے حضرات اپنے سامنے ڈیڑھ ڈیڑھ اینٹ رکھے عبادت میں مشغول تھے۔ وہیں ایک شخص با غیرت معلوم ہوتا تھا۔ چلو میں پانی لیے ناک ڈبونے کی کوشش کر رہا

تھا۔۔۔ایک جگہ دو حکام شہر ایک پرندے کو کھینچ کر سیدھا کرنے کی کوشش کر رہے تھے، پرندہ الو تھا......ایک نہایت ضعیف بزرگ قبر کے کنارے پاؤں لٹکائے نوجوان پر تنقید کر رہے تھے''۔(4)

(2) ہمارے خیال میں اگر محبت کو شادی اور شادی کو محبت سے دور رکھا جائے تو دونوں نہایت مفید چیزیں ہیں۔لیکن نوجوان بڑی جلد بازی سے کام لیتے ہیں، دوسروں کے تجربے سے مستفیض نہیں ہوتے اور نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ خواہ مخواہ شادی مول لے بیٹھتے ہیں۔(5)

ڈاکٹر شفیق الرحمٰن کی اس پیروڈی کے بارے میں فضل جاوید صاحب اپنے خیالات کا اظہار ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''تزک نادری'' تاریخ تزک نویسی کو ہدف طنز بنا کر تزک نویس کے بلند بانگ لہجے کا بڑی خوبصورتی سے مذاق اڑایا گیا ہے۔اس میں نادر شاہ کی زبانی دلی آکر قتل عام کرنے کی وجوہات کا بیان، ہندستان کی سیاحت کے دوران یہاں کے معاشرتی عیوب، سیاسی رموز، تعلیمی نقائص، ماڈرن محبت اور شادی کے بارے میں نظریات۔ مینا بازار کے مضر اثرات، آج کی ماڈرن لڑکیوں کی ذہنیت اور سوسائٹی میں رشوت بازاری کے جراثیم، غرض اس قسم کے موضوعات پر ایسی چوٹیں لگائی ہیں کہ پڑھنے والا قہقہے لگاتے ہوئے بھی ان نقائص کو دیکھ لیتا ہے، جن کی نشاندہی پیروڈی نگار کا مقصد ہے''۔(6)

اس کے بعد آپ نے اور کئی پیروڈیاں لکھیں جن میں ''قصہ چہار درویش'' بہت مقبول ہوئی۔ یہ میرامن کی مشہور کتاب ''باغ و بہار'' کے انداز میں لکھی گئی ہے۔ بقول ظفر احمد صدیقی:

''قصہ چہار درویش میں میرامن دہلوی کے باغ و بہار کا کچھ ماحول لے کر عہد جدید کے چار نوجوان طالب علموں کو چار دوستوں کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے۔ڈاکٹر شفیق الرحمٰن کا مقصد اس پیروڈی میں زیادہ تر تفریح ہے اور اس میں وہ بڑی حد تک کامیاب بھی ہیں''۔(7)

باغ و بہار میرامن کی اس قدر دلچسپ کتاب ہے کہ سو سال گزرنے کے باوجود آج تک دلچسپی سے پڑھی جاتی ہے اور کالجوں اور یونیورسٹیز کے مختلف کورسیز میں آج تک داخل ہے۔اس

کی پیروڈی بھی ڈاکٹر شفیق الرحمٰن نے اتنی ہی خوبصورتی سے پیش کیا ہے، اسے ہم ڈاکٹر شفیق الرحمٰن کی شاہکار پیروڈی قرار دے سکتے ہیں۔ پہلے درویش کی بدحالی کا قصہ ملاحظہ فرمائیے:

''قصہ مختصر دل و جان سے اس تصویر پر عاشق ہو گیا۔ آنکھوں میں بے قراری، لبوں پر آہ وزاری اور دل میں بیماری رہنے لگی۔ ایک ماہ کے اندر ہی اندر میرا حال زبوں ہو گیا۔ میں پہچانا نہ جاتا تھا، یہاں تک کہ بعض اوقات تو میں اپنے آپ کو بھی نہ پہچان سکتا تھا۔ یہی سمجھتا کہ کوئی اور ہوں۔ یار دوست کترانے لگے، وہی دوست جو دانت کاٹے پراٹھے اور دانت کاٹے شامی کباب کھاتے تھے۔ اب موقع دیکھ کر کنی کاٹ جاتے، ہر روز طرح طرح کے بہانوں اس مصور کے ہاں جاتا، ہر ہفتے اپنی تصویر اتروانا اور حسینہ پر تمکین، ماہ جبیں و نازنین کی تصویر دیکھ اپنی آتشِ شوق بجھاتا''۔(8)

ڈاکٹر شفیق الرحمٰن کی ایک اور پیروڈی ''سفر نامہ جہاز باد سندھی کا'' بہت مقبول ہوئی ہے اس کا ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیے:

''اس کے بعد یہ ہوا کہ تنقید نگاری کی بدولت مجھے پگڑیاں اچھالنے میں خاصی مہارت ہو گئی۔ ادھر فلمی پرچوں کی مانگ بڑھتی جا رہی تھی، چنانچہ یہ فقیر فلمی نقاد بن گیا اور فلمی ستاروں کے متعلق تازہ ترین افواہیں بہم پہنچانے لگا۔ کروڑوں پڑھنے والے میری رنگین تحریروں کا بڑی بے صبری سے انتظار کیا کرتے۔ فلمساز اور اداکار مجھ سے ڈرنے لگے۔ کئی حسیناؤں سے اس بہانے دوستی ہو گئی ترقی پسند اور رجعت پسند دونوں مجھ پر شک کرنے لگے''۔(9)

اس پیروڈی کا انجام ڈاکٹر شفیق الرحمٰن نے اس انداز سے نکالا ہے کہ شاید ہی اس سے پہلے اس طرح کے انجام پر کسی دوسرے مصنف نے غور کیا ہو:

''پس اے پیارے بچو! نتیجہ اس کہانی سے یہ نکلا کہ ضروری نہیں ہے کہ ہر کہانی سے نتیجہ نکلے''۔(10)

ڈاکٹر شفیق الرحمٰن بنیادی طور پر نثر نگار ہیں اور انھوں نے بہترین نثری پیروڈیاں لکھی ہیں لیکن بعض جگہ اپنے افسانوں میں اساتذہ کے اشعار کی پیروڈیاں بنا کر، اس برجستگی سے

موقع ومحل کی مناسبت سے لکھی ہیں کہ قاری عش عش کر اٹھتا ہے۔ مثال کے طور پر دو اشعار نقل کر رہی ہوں۔

بیاہ کا ایک دن معین ہے
نیند کیوں رات بھر نہیں آتی (11)

☆☆☆

مفلسی سب بہار کھوتی ہے
آدی کا وقار کھوتی ہے (12)

اس طرح مختلف اشعار کے علاوہ آپ نے پوری نظموں کی پیروڈیاں بھی لکھی ہیں اور پیروڈی کے فن کو مکمل طور پر برتا اور اردو ادب میں اضافہ کیا ہے۔

بنیادی طور پر ڈاکٹر شفیق الرحمٰن ایک مزاح نگار ہیں لیکن انھوں نے قارئین کو ہنسانے کا کوئی موقع ہاتھ سے جانے نہیں دیا ہے اس لیے انھوں نے مختلف اصناف مثلاً افسانہ، پیروڈی، مضامین، سفرنامہ اور رپورتاژ جیسی اصناف میں طبع آزمائی کی اور مزاح کے پہلو کو کبھی نظر انداز نہیں کیا۔ آپ نے مشہور و معروف کتب اور نظموں وغیرہ کے علاوہ ایسے موضوعات پر بھی پیروڈیاں لکھی ہیں جو پوری ایک صنف کا درجہ رکھتی ہیں۔ مثلاً خطوط نگاری اس موضوع پر آپ نے بہت ہی لاجواب پیروڈی ''زنانہ اردو خط و کتابت''، لکھی ہے۔ جو آپ کو چند ہی دن میں خط و کتابت کے سلسلے میں ماہر بنا دے گی۔ دراصل یہ ایسی کتابوں پر گہرا طنز ہے جو بازار میں ملتی ہیں اور دعویٰ کرتی ہیں کہ اس کتاب کا مطالعہ آپ کو دس دن میں ماہرِ فن بنا دے گا۔ اسی طرح کی ایک اور پیروڈی ''یہ ریڈیو روم تھا'' بہت پسند کی گئی تھی۔ اس میں ریڈیو روم میں ہونے والے انٹرویوز کے دوران جو حماقتیں سرزد ہو جایا کرتی ہیں یا آپ انھیں غلطیاں بھی کہہ سکتے ہیں، بڑے ہی دلکش انداز میں پیش کی ہیں۔

الغرض پیروڈی سے ہٹ کر موضوع یا صنف کی پیروڈی کرنے کا جو نیا انداز ڈاکٹر شفیق الرحمٰن نے اپنایا وہ دوسرے مزاح نگاروں کے یہاں نہیں ملتا ہے۔ یہ ڈاکٹر شفیق الرحمٰن کی اپنی جدّت ہے۔ یہ ان کی اپنی انفرادیت ہے، جس نے انھیں اردو کا واحد پیروڈی نگار بنا دیا ہے۔

''تزکِ نادری''، ''قصۂ چہار درویش''، ''قصۂ جہاز بادسندھی کا''، ''قصہ حاتم طائی بے تصویر''، ''ایک دن کا ذکر ہے''، ''قصہ علی بابا کا'' اور ''زنانہ اردو خط وکتابت'' ان کی بے مثال پیروڈیاں ہیں جو اردو ادب میں ہمیشہ زندہ رہیں گی اور اپنے مصنف کو زندہ رکھیں گی۔ بقول احمد جمال پاشا

''شفیق الرحمٰن کی اردو مزاح میں وہی اہمیت اور حیثیت ہے جو اردو طنز میں رشید احمد صدیقی کی۔ ان کا اصل میدان پیروڈی ہے''۔(13)

حوالے:

1۔ ڈاکٹر اعجاز حسین، پیروڈی، افکار کراچی، اپریل 1957، ص ص۔ 90-91

2۔ قمر رئیس (ڈاکٹر)، تلاش و توازن، 1968، ص۔ 151

3۔ ایضاً، ص۔ 164

4۔ شفیق الرحمٰن (ڈاکٹر)، مزید حماقتیں 'تزک نادری'، ص۔ 34

5۔ ایضاً، ص۔ 38

6۔ احمد جمال پاشا (مرتب)، سرسید ہال میگزین 'اسکالر' علی گڑھ 'پیروڈی نمبر'، 1957، ص۔ 17

7۔ ظفر احمد صدیقی، پیروڈی اردو ادب میں، علی گڑھ میگزین، طنز و مزاح نمبر، ص۔ 52

8۔ شفیق الرحمٰن (ڈاکٹر)، لہریں 'قصہ چہار درویش'، ص۔ 149

9۔ شفیق الرحمٰن (ڈاکٹر)، مزید حماقتیں 'سفرنامہ جہاز بادسندھی کا'، ص۔ 204

10۔ ایضاً، ص۔ 217

11۔ ایضاً، ص۔ 199

12۔ ایضاً، ص۔ 201

13۔ آج کل، اردو نمبر، اگست، 1968، ص۔ 46

احمد جمال پاشا کی تحریف نگاری

(ڈاکٹر ظفر کمالی)

احمد جمال پاشا نے طنزیہ ومزاحیہ مضامین کے ساتھ ساتھ پیروڈی لکھنے پر بھی توجہ صرف کی اور اپنی ادبی زندگی کی ابتدا میں ہی بہترین پیروڈیاں قلم بند فرمائیں۔ ان کے پہلے مجموعے ''اندیشہ شہر'' میں نصف سے زیادہ پیروڈیاں ہی ہیں لیکن اس کتاب کے مبصروں اور پاشا صاحب کے فن پر لکھنے والوں کی اکثریت ان پیروڈیوں کی نشاندہی سے قاصر رہی ہے اور ان کا شمار پیروڈی کے بجائے مضامین میں کیا ہے۔ اس غلط فہمی کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ ہمارے بیش تر نقاد پیروڈی کے فن سے پوری طرح آگاہ نہیں ہیں اور اسے صرف طرزِ تحریر کی تقلید سمجھتے ہیں حالانکہ کسی اہم تاریخی واقعے کا سہارا لے کر بھی پیروڈی قلم بند کی جاسکتی ہے، تاریخ اور ادب کے مشہور ومعروف کرداروں کو بھی ہم تحریف کا جامہ پہنا کر عہدِ حاضر کے تناظر میں دیکھ سکتے ہیں اور کسی مخصوص صنفِ ادب کی نقالی کے ذریعہ بھی پیروڈی ضبطِ تحریر میں لائی جاسکتی ہے۔

احمد جمال پاشا کی پیروڈیوں کے مطالعے کی روشنی میں انھیں دو حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

1۔ ایسی پیروڈیاں جن میں کسی مصنف کے طرزِ اسلوب کا خاکہ اڑا کر اس کی خامیاں اجاگر کی گئی ہیں اور —

2۔وہ پیروڈیاں جن میں طرزِ تحریر کی تقلید کے علاوہ معاشرہ کی خامیوں کا بھی مذاق اڑایا گیا ہے۔

پاشا صاحب ادیبوں کے اسلوب کی نقالی کا حیرت انگیز ملکہ رکھتے ہیں۔ ''طرزِ نگارش میری''، ''کپور۔۔۔ایک تحقیقی وتنقیدی مطالعہ'' اور گلبرِ بوائے کا خط قرۃ العین حیدر کے نام'' اس کی خوبصورت مثالیں ہیں۔ ''طرزِ نگارش میری'' پروفیسر رشید احمد صدیقی کی تصنیف '' آشفتہ بیانی میری'' کی تقلید میں لکھی گئی پیروڈی ہے۔ اس میں رشید صاحب کے مخصوص اسلوب کو تختۂ مشق بنایا گیا ہے۔ بات میں بات نکالنا اور پھر ہر ایک بات میں نئی بات پیدا کرنا، اکثر اپنے موضوع سے بہک جانا، الفاظ کی صوتی حیثیتوں سے مخصوص مزاحیہ مگر فکر انگیز فضا پیدا کرنا رشید احمد صدیقی کا طرۂ امتیاز ہے۔ احمد جمال پاشا نے ان تمام باتوں کی عکاسی بہت فنکارانہ انداز میں کی ہے۔ یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

> میرا تجربہ تو بتاتا ہے کہ لوگ سیر وتفریح کے بہانے گھر کا سودا خرید لاتے ہیں اور خرید و فروخت کے بہانے سینما دیکھ آتے ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ جہاں خرید وفروخت ہوگی وہاں لوگ سینما دیکھیں گے اور جہاں پر سیر سپاٹے کے امکانات ہوں گے وہاں لوگ خرید وفروخت کرتے نظر آئیں گے۔ خرید زیادہ فروخت کم، میرے خیال میں یہ عجیب وغریب بات ہے جو عجیب تو کم مگر غریب زیادہ ہے...... دراصل میں دیہاتی ہوں تنظیماً شہری کہلاتا ہوں اور اخلاقاً تعلیم یافتہ۔ اب یہ آپ کا کام ہے کہ مجھے تعلیم یافتہ دیہاتی سمجھیں یا دیہاتی تعلیم یافتہ۔ مجھے خود نہیں معلوم کہ میں دیہاتی پہلے ہوں اور تعلیم یافتہ بعد میں یا تعلیم یافتہ پہلے اور دیہاتی بعد میں۔ خدا آپ لوگوں کا بھلا کرے کہ اس وقت مجھے دیہات اور تعلیم یافتہ دونوں یاد آ گئے لیکن آپ معاف فرمائیں۔ مجھے اندیشہ ہوتا ہے کہ میں کچھ غیر متعلق باتیں کرنے لگا ہوں''۔

اس پیروڈی کے بارے میں یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ یہ 1957 میں مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کی پیروڈی کانفرنس میں پڑھی گئی جس میں رشید احمد صدیقی بہ نفسِ نفیس موجود تھے وہ اسے سن کر بہت محظوظ ہوئے۔ اور انفرادی طور پر انعام میں اپنی کتابوں کا مکمل سیٹ پاشا صاحب کو دیا۔

اس سلسلے میں سب سے نفیس کاوش "کپور ایک تحقیقی وتنقیدی مطالعہ" ہے اس پیروڈی کو ادبی دنیا نے زبردست خراج تحسین پیش کیا۔ مولانا عبدالماجد دریابادی، پروفیسر سید احتشام حسین، سعادت علی صدیقی اور پروفیسر قمر رئیس کی پسندیدگی کے علاوہ خود کنھیا لال کپور نے اسے "طنز و مزاح کا لازوال شاہکار" قرار دیا تھا۔ اس میں رشید احمد صدیقی، احتشام حسین، کلیم الدین احمد، عبادت بریلوی اور قاضی عبدالودود کے طرز خاص کی پیروڈی کی گئی ہے۔ "اندیشہ شہر" کی اس تحریف میں وہ حصے شامل نہیں کیے گئے ہیں جو پروفیسر آل احمد سرور، ڈاکٹر محمد حسن، ڈاکٹر نذیر احمد اور ڈاکٹر مسعود حسین خاں کے طرز کی تقلید میں لکھے گئے ہیں اور "اسکالر" کے پیروڈی نمبر میں شامل ہیں۔ اس پیروڈی میں احمد جمال پاشا فن کی اس بلندی پر جا پہنچے ہیں جس کے آگے کسی فن کار کی رسائی نہایت دشوار ہے۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی کی تحریروں کا مذاق یوں اڑاتے ہیں۔

> "مجھے — یہ — کہنا ہے — کہ — کپور کے مضامین میں جو وہ لکھتے ہیں وہ مضامین اور ان کے دوسرے مضامین جو طنزیہ و مزاحیہ ہوتے ہیں ان مضامین میں میرے خیال میں جہاں تک میں نے ان کا تنقیدی تجزیہ کیا ہے اور میں جن نتائج پر بالترتیب پہنچا ہوں ان میں سے صرف ایک ہی نتیجے پر پہنچتا ہوں کہ یہ مضامین اپنی جگہ پر ایسے مضامین ہیں جن میں میری دانست میں طنز ہے ان مضامین میں طنز ہے۔ طنز — میں یہ کہتا ہوں کہ ان مضامین میں اپنی جگہ پر جیسا کہ میں لکھ چکا ہوں طنز ہے۔...... یہی وہ طنز ہے جس سے کپور اپنے مضامین میں طنز کو جگہ دیتے ہیں جس کی وجہ سے ان کے یہاں طنز آ جاتا ہے دوسرے معنوں میں یوں سمجھیے کہ پیدا ہو جاتا ہے۔ ایسا طنز جو دیکھنے میں عام طور پر طنز معلوم ہو اور جو کہ اپنی جگہ پر سوائے طنز کے اور کچھ نہ ہو...... میرا دل گواہی دیتا ہے کہ یہ طنز ہے یہ موقع تفصیل میں جانے اور بحث کو طول دینے کا نہیں اس لیے مختصراً عرض کرتا ہوں کہ ان کے یہاں طنز ہے جس کے لیے قسم خدا کی اب میں حلف اٹھانے تک کو تیار ہوں کہ ان کے یہاں طنز ہے"۔

اس پورے اقتباس سے صرف یہی معلوم ہوتا ہے کہ کپور کے یہاں طنز ہے۔ یہ بات ایک جملے میں کہی جا سکتی تھی لیکن اس کے لیے اس قدر طوالت اور پیچیدہ بیانی سے کام لیا گیا اس پر

افسوس کا اظہار بھی ہے کہ موقع تفصیل میں جانے اور بحث کو طول دینے کا نہیں۔ دراصل عبادت بریلوی کے یہاں بے جا تکرار اور باتوں کو خواہ مخواہ طول دینے کا جو عام رجحان ملتا ہے اور جس کی بنا پر بیزاری کی جو فضا پیدا ہو جاتی ہے، احمد جمال پاشا نے اسے مبالغے کا سہارا لے کر نمایاں کیا ہے اور اس طرح کی لایعنی طول بیانی کی تنقید کی ہے۔

مذکورہ پیروڈی میں ہی پروفیسر کلیم الدین احمد کے اسلوب اور انداز نقد کو بہت اچھی طرح پیش کیا گیا ہے۔ کلیم صاحب کے یہاں انتہا پسندی کا رجحان ہے وہ دوٹوک انداز میں باتیں کرتے ہیں ادیبوں اور نقادوں کی بیک وقت تعریف و توصیف اور مذمت کرتے ہیں، ان سب کی جلوہ گری اس پیروڈی میں موجود ہے۔ ''اردو میں طنز و مزاح کا وجود محض فرضی ہے۔ یہ صفر کا نقطۂ خیال ہے یا زبرے کی موہوم کمر...... ان کتابوں کے دیباچے پڑھنا گویا جہاد کرنا ہے...... ان تمام باتوں کے باوجود کسی نے اب تک ''نرم گرم'' سے بہتر کارنامہ نہیں پیش کیا۔ یہ خیال کہ ''نرم گرم'' اردو میں طنز و ظرافت کا بہترین کارنامہ ہے نہایت حوصلہ شکن ہے...... ان کی وقعت مشاعروں کی سبحان اللہ سے زیادہ نہیں''۔ پیروڈی نگار نے کلیم الدین احمد کے جملوں اور خیالات میں ہی ذرا سی تبدیلی کر کے اپنا مقصد پورا کر لیا ہے اور اسی ذرا سی تبدیلی نے مزاح کی کیفیت کو ابھارا ہے۔ کلیم الدین احمد کے برعکس قاضی عبدالودود کے اسلوب کی تقلید آسان نہیں۔ قاضی صاحب کسی مخطوطے یا کسی کتاب پر تبصرہ کریں وہ مسلسل اس طرح اشاروں سے کام لیتے ہیں کہ بعض اوقات انھیں سمجھنا دشوار ہو جاتا ہے۔ ان کے جارحانہ انداز بیان سے بھی لوگ ہراساں رہتے ہیں۔ پاشا صاحب نے قاضی صاحب کے اسلوب کی جو تحریف پیش کی ہے وہ لائق تحسین ہے۔

> ''اس مخطوطے کو اختلاط طباعت کی کثرت کی وجہ سے کالعدم سمجھا جائے۔ اس لیے میں اس سے استشہاد نہیں کروں گا، اقتباس بالاص 92، سطر 20، خط جو میں نے اپنی خوشدامن کو تحریر کیا تھا۔ حاشیہ نمبر 7 مجھے بانگی پور لائبریری میں ایک مخطوطہ بوسیدہ اور سقیم حالت میں کپور کے مضامین کا مل گیا ہے۔ خاندان میں جملہ پرسان حال کو اس کی خوش خبری پہنچا دو کہ فی زمانہ اس سے جہاد میں مصروف ہوں...... یہ مہملات کا ایک نادر مجموعہ ہے جو 12x22 فٹ کے 622 رم صفحات پر مشتمل ہے۔ 17 ر سطر فی صفحہ اب بھی مل جاتے ہیں مگر نایاب نہیں......

.....کتاب کے صفحہ 34 سطر 31 میں 'لا' کا غلط استعمال کیا گیا ہے جس کے لیے مصنف کی تنبیہ ضروری ہے اور ہماری بحث سے خارج ہے کیونکہ اس کو معاف کرنے پر بھی اعتراض ہرگز نہ ہوگا پھر سنہ تو قطعی غلط ہے۔ ابجد کے لحاظ سے کتاب کا پہلا لفظ الف سے شروع کرنے کے بجائے بے سے شروع کیا گیا ہے۔ مصنف سخت تنقید کا مستحق ہے''۔

اس اقتباس میں قاضی صاحب کی چھوٹی چھوٹی غلطیوں پر سخت گرفت کے ساتھ ساتھ ان کے لب و لہجے کو اس حسن وخوبی کے ساتھ سمو دینا احمد جمال پاشا ہی کا حصہ ہے اس سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ الفاظ پر ان کی گرفت کس قدر مضبوط ہے۔ قاضی صاحب کے یہاں عبارت کی جو خشکی اور بے کیفی پائی جاتی ہے اسے اجاگر کرنے کے لیے اتنا مہذب لیکن ظرافت آمیز پیرایۂ بیان اختیار کرنا ساتھ ہی توازن اور احتیاط کو ہاتھ سے جانے نہ دینا، یہ چیز فنی ریاضت کے بغیر حاصل نہیں ہوسکتی۔ اس پیروڈی پر اظہار خیال کرتے ہوئے فضل جاوید نے لکھا ہے کہ

''ایک ہی شخصیت پر جب مختلف تنقید نگار حملہ آور ہوتے ہیں تو بعض کو اس میں خوبیاں ہی خوبیاں نظر آتی ہیں اور بعض صرف اس کی خامیوں اور نقائص پر ہی نظر رکھتے ہیں۔ کچھ اس کی مجموعی خصوصیات کا تجزیہ کرتے ہیں اور بعض ایسے بھی ناقد ہوتے ہیں جو صرف اپنے ہی اصول کی روشنی میں ہر چیز کو پرکھنا چاہتے ہیں۔ اس مضمون (کذا) میں ان سب نقادوں کے نشان ملامت بنے ہوئے کھیا لال کپور الگ کھڑے ہوئے مسکراتے ہیں اور ادب ایک انوکھے انداز کی پیروڈی سے مالا مال ہوگیا''۔ (1)

مختلف مصنفین کی طرز نگارش کا خاکہ اڑانے کے ضمن میں ''گلیمر بوائے کا خط'' بھی آپ اپنی مثال ہے اس میں ممتاز ادیبہ قرۃ العین حیدر کے مخصوص انداز بیان، شعور کی رو کی تکنیک کو برتنے کے عمل اور جا بے جا انگریزی الفاظ کے استعمال کو جو سماعت پر بار گزرتے ہیں، ہدف طنز بنایا گیا ہے اور کمال یہ ہے کہ مذکورہ مصنفہ کے اسلوب کی پیروڈی اس خوبی سے کی گئی ہے کہ اگر اس کا مطالعہ بہ نظر غائر نہ کیا جائے تو تمیز کرنا مشکل ہوجاتا ہے کہ یہ نثر قرۃ العین حیدر کی نہیں ہے۔ نقل پر بالکل اصل کا دھوکہ ہوتا ہے۔

قاضی عبدالودود اور قرۃ العین حیدر جیسے دشوار مصنفین کے اسلوب نگارش کی تقلید کرنا اور تحریف نگاری کے اس پل صراط سے بہ خیر وخوبی گزر جانا کمال فن کی دلیل ہے۔

''اردو کے نامور ادبی ناقدین پر ان کی یہ پیروڈیاں ان کی طبیعت کی شوخی، ذہانت اور زبان پر قدرت کی دلیل ہیں۔ یہ انبساطی (اوراستہزازی) کیفیت کی حامل ہیں اور اردو کے نثری سرمایے میں یادگار اضافہ......ان کی کامیابی کا راز یہی ہے کہ وہ اچھے مزاح نگار کی طرح الفاظ شناس بھی ہیں اور یہ بھی جانتے ہیں کہ وہ کس چیز کی پیروڈی کر رہے ہیں''۔(2)

احمد جمال پاشا نے اپنی تصنیف ''غالب سے معذرت کے ساتھ'' میں جو پیش لفظ لکھا ہے اس میں غالب کے اسلوب کی پیروڈی کی ہے۔ انداز تحریر ایسا ہے جیسے غالب نے اس کتاب کے لیے جنت سے پیش لفظ بھیجوایا ہو۔ شگفتگی وہاں مزید بڑھ جاتی ہے جب غالب اپنی اور خلد آشیانی مزاح نگاروں کی خیریت لکھنے کے بعد بقید حیات مشہور ظرافت نگاروں کو اپنے پاس جلد بھیجنے کی فرمائش کرتے ہیں۔ یہ پیروڈی خالص مزاح کا نمونہ ہے جس کا مقصد محض تفریح ہے۔

''لذت آزار'' کے فلیپ پر پاشا صاحب کے فن سے متعلق چند سطریں قلم بند ہیں پہلی نظر میں محسوس ہوتا ہے کہ یہ کسی صاحب نظر کے خیالات ہیں لیکن تحریر کے خاتمے پر ''ولیم شیکسپئر'' کا نام دیکھ کر ہنسی آنے لگتی ہے۔ تحریف کے اس نادر انداز کے ذریعہ ان لوگوں پر چوٹ کرنا مقصود ہے جو اپنی کتابوں پر نامی گرامی ادیبوں کی راے حاصل کرنے کے لیے رات دن ایک کیے رہتے ہیں۔ کمال تو یہ ہے کہ یہاں جو عبارت درج ہے اس میں نہ مزاح ہے اور نہ تحریف کی کوشش۔ صرف شیکسپئر کا نام لکھ دینے سے پانسہ پلٹ جاتا ہے۔ یہاں پیروڈی نگار نے ایک تیر سے دو شکار کیا ہے۔ ایک طرف تو اس نے بذات خود اپنے فن کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کیا دوسرے ان لوگوں پر طنز بھی کر دیا جو کتاب سے زیادہ مقدمے اور پیش لفظ کی فکر میں رہتے ہیں۔

طرز نگارش کی تقلید سے ہٹ کر جب ہم احمد جمال پاشا کی ان تحریفوں کا جائزہ لیتے ہیں جن میں انھوں نے معاشرے کی خامیوں کو اجاگر کیا ہے تو یہاں ان کے فن کے جوہر زیادہ کھلتے نظر آتے ہیں۔ تحریف کے پردے میں انھوں نے طنز و مزاح کا ایسا مرکب تیار کیا ہے جس کی نظیر

ملنی ناممکن نہیں تو مشکل تو ضرور ہے۔ایسی پیروڈیوں میں سب سے اہم ''رستم امتحان کے میدان میں'' ہے۔ یہ پاشا صاحب کی پیروڈیوں میں شاہکار کا درجہ رکھتی ہے اس میں انھوں نے مشہور عالمی شاعر فردوسی کی شہرۂ آفاق تصنیف ''شاہنامہ'' کی پیروڈی کی ہے۔فرق یہ ہے کہ ''شاہنامہ'' منظوم ہے اور یہ پیروڈی نثری ہے۔اسے ہم اردو نثر کا رزمیہ بھی قرار دے سکتے ہیں۔اس طویل ترین پیروڈی میں ہندستانی تعلیم گاہوں کی خرابیوں، اساتذہ کی کمزوریوں، طریقۂ تعلیم اور نصاب کی خامیوں سے لے کر اسکول میں داخلہ کرانے، اپنے نام کی تصدیق اور امتحان کی بدنظمی وغیرہ سب کا مذاق اڑایا ہے۔ ہندستانی اسکولوں کو میدانِ جنگ تصور کر کے احمد جمال پاشا نے فن کا جو جادو جگایا ہے اس نے پیروڈی کو ایک نئے افق سے آشنا کر دیا ہے۔

سہراب کی خواہش ہے کہ اس کا باپ کم از کم ہائی اسکول کا امتحان پاس کر لے۔ چونکہ رستم مڈل فیل ہے اس لیے لڑکے سہراب کو اس بات پر شرمندہ کرتے ہیں۔ سہراب کی بات رستم کے دل کو لگ گئی کہ نئی پود مملکت نیم روز کے بادشاہ رستم جہان، شیر تن پہلوان کو جاہل سمجھتی ہے چنانچہ بیٹے کے کہنے پر رستم رخش پر سوار ہو کر زابلستان جاتا ہے وہاں اپنے والد ژال سے ملاقات کرتا ہے۔ ژال بیٹے کے پڑھنے کے ارادے کو سن کر خوش ہوتا ہے اور انعام و اکرام میں فونٹن پن کی کشتیاں، نفیس اور عمدہ روشنائی کی ٹکیاں، حافظے کی گولیاں، کئی سٹ ٹیوٹر، کئی گروس قلم دان، کئی ریم کاغذ، ایک مکمل لائبریری، کورس کی کتابیں، کلاس نوٹس وغیرہ دیتا ہے اور رخصت کی اجازت طلب کرنے کے لیے شاہ کیکاؤس کی خدمت میں روانہ کرتا ہے۔ کیکاؤس پہلے تو ناراض ہوتا ہے لیکن رستم کے تیور دیکھ کر ڈر جاتا ہے اور اسے یہ سمجھاتا ہے کہ ہندستان جانے کے لیے باقاعدہ پاسپورٹ بنوانا پڑتا ہے۔ یہ توران کی سرحد نہیں کہ گورخر کا شکار کھیلنے گئے اور ملک فتح کر آئے۔ پھر ہندستانی سفیر کے مشورے سے اسے ہندستان جانے کی اجازت دے دیتا ہے۔ رستم سہراب کے ہمراہ مختلف بلاؤں کا سامنا کرتا ہوا ہندستان پہنچتا ہے۔ داخلہ ہو جانے کے بعد وہ اپنے نصاب کی جانب دھیان دیتا ہے۔ پورے کورس کی کتابوں کا حساب لگانے کے بعد اس کی سمجھ میں نہیں آتا کہ روزانہ سوڈیڑھ سو صفحے پڑھنے کے بعد بھی کورس باقی رہ جائے گا جو امتحان بعد تو پڑھا جا سکتا ہے لیکن اس کا امتحان دینا ممکن نہیں۔ رستم کی باتیں سن کر سہراب ہنسا اور اس نے باپ کو سمجھایا کہ نصابی

کتابیں ہاتھی کے دانت ہیں۔ یہاں پڑھائی سے زیادہ امتحان پاس کرنے پر زور ہوتا ہے پڑھنے پر زیادہ توجہ دی گئی تو پاس ہونے کے لالے پڑ جائیں گے۔ اسکول ہول سیل کی دکان اور ٹکسال کی طرح ہے۔ اس ٹکسال میں سکوں کے بجائے سکوں کے لیے سرٹی فیکٹ ڈھالے جاتے ہیں۔ رستم کا یہ روپ ملاحظہ ہو:

''لڑکوں نے رستم کو متعدد فلمیں دکھائیں۔ اکثر وہ فلمی گانے گن گنایا کرتا۔ ایک دن اس نے اپنے ایک استاد سے جن کی وہ بہت زیادہ عزت کیا کرتا تھا، دریافت کیا۔ ''اے میری ٹوپی پلٹ کرآ'' اور ''نیل پالش'' کے کیا معنی ہیں؟ مگر جب انھوں نے بتایا کہ اس کے کوئی معنی نہیں تو اسے بڑا تعجب ہوا کہ اہل ہند ایسے گانے بھی تیار کر لیتے ہیں جو مہمل ہونے کے باوجود قبولِ عام کی سند پا جائیں''۔

امتحان سے پہلے رستم نے عبادت کی اور پاس ہونے کے لیے خدا سے دعائیں مانگیں تاکہ وہ اس ''دنگل'' میں بھی کامیاب ہو سکے۔ سیمرغ نے رستم کو جو احتیاطی تدابیر بتائیں وہ کم عبرتناک نہیں۔ وہ یہ کہ رستم ہیڈ ماسٹر کے بھتیجے کے گیس پیپر میں سے پچھلے سال کے آئے ہوئے سوالات کو چھوڑ کر بقیہ کو چھوٹی چھوٹی پرچیوں پر نقل کر لے۔ جو سوالات ماسٹر صاحب نے ظاہر کر دیے ہیں ان کے جوابات بھی لکھ لے اور اگر پرچہ بالکل جنرل آجائے تو اس کے لیے احتیاطاً سہراب باہر موجود رہے۔ رستم کو جب جس جواب کی ضرورت ہو وہ باہر رفع حاجت کے بہانے جاتا رہے اور سہراب سے جواب حاصل کر لے۔

غرض یہ کہ موجودہ زمانے کے طریقۂ امتحان اور اس میں ہونے والی دھاندلیوں کا پورا نقشہ کھینچ دیا گیا ہے۔ پوری پیروڈی طنزیہ رنگ میں رنگی ہوئی ہے۔ رستم کے گھبرانے پر سہراب کی تسلیوں کا بیان ایسے دل چسپ انداز میں کیا گیا ہے اور اس میں طنز کے نشتر اس طرح چبھوئے گئے ہیں کہ قاری عش عش کر اٹھتا ہے۔

''غدر سن اٹھارہ سو ستاون کے اسباب'' 1857 کے غدر کی صد سالہ برسی کے موقع پر لکھی گئی پیروڈی ہے۔ ڈاکٹر اختر بستوی لکھتے ہیں۔

''غدر 1857 کے اسباب'' میں افواہ اڑانے والوں کی ٹانگ کھینچی گئی ہے''۔(3)

یہ خیال صحیح نہیں، اس تاریخی نوعیت کی پیروڈی کے پس پردہ ملک کی موجودہ صورت حال پیش کی گئی ہے۔اس تصویر کشی میں حقیقت کو اس کے برعکس پیش کیا گیا ہے۔غدر کے اسباب کیا تھے، اس کی ابتدا کیسے ہوئی، لوٹ مار، قتل عام، باغیوں میں پھوٹ، گرفتاریاں اور معافیاں، تاریخی مقدمے، باغیوں کے بیانات اور سزائیں — ان تمام باتوں کی نشاندہی اس پیروڈی میں موجود ہے۔آزادی کے بعد ایک مخصوص طبقے کی ذہنیت بگڑ چکی ہے۔اس کے منہ کو 47 کے فسادات کا خون لگ چکا ہے۔بلوہ فساد، خون ریزی ان کے رگ و پے میں حلول کر گئی ہے۔ملک کا امن و امان انھیں پھوٹی آنکھ نہیں بھاتا، قومی سالمیت، اتفاق و اتحاد اور یکجہتی کو دیکھ کر ان کے سینوں پر سانپ لوٹتے ہیں، وہ ملک میں بدامنی اور طوائف الملوکی پھیلانا چاہتے ہیں۔بے روزگاری عام ہے۔افلاس کی بدلیاں گھنگھور گھٹا کی شکل اختیار کرتی جارہی ہیں۔تعلیم کا کوئی معیار باقی نہیں رہا۔ڈگریوں کی خرید و فروخت جاری ہے، متعصب جماعتیں کھیل کھیل رہی ہیں، چوری ڈکیتی عام بات ہو کر رہ گئی ہے۔وزیروں اور لیڈروں کی بے حسی اپنے عروج پر ہے۔حکومت صرف پنج سالہ منصوبے بناتی ہے اس پر عمل ندارد ہے۔مہنگائی نے عوام کی کمر توڑ دی ہے۔وغیرہ مسائل پر پاشا صاحب نے اپنے ردّ عمل کا اظہار کیا ہے۔پوری پیروڈی پڑھ جایئے اس کی اوپری سطح پرسکون نظر آتی ہے لیکن اندر ہی اندر طنز کی لہریں بالکل اسی طرح موجود ہیں جیسے پطرس کے مضمون ''انجام بخیر'' میں۔یہ مثال دیکھیے:

> ''ظلم و ستم کی حد یہ تھی کہ عوام طوائفیں چاہتے تھے اور حکومت ان کے گلے بیویاں باندھنا چاہتی تھی......ڈگریاں ترکاری کی طرح سڑکوں پر اس طرح بکتیں جس طرح آغا لوگ دوائیں بیچتے ہیں۔سوائے چند دیہاتیوں کے جو گھر سجانے کے لیے لے جاتے۔عام لوگ انھیں آنکھ اٹھا کر بھی نہیں دیکھتے یا معصوم بچے پتنگیں بنا کر اڑاتے''۔

کمرۂ عدالت میں باغیوں کے قائد منگل پانڈے کے یہ چونکا دینے والے بیانات بھی ملاحظہ فرمایئے:

> ''کیا حکومت یہ جاننا چاہتی ہے کہ منگل باغی کیوں ہوا۔کیا حکومت کو علم نہیں کہ اس نے روپیہ کے چالیس آنے اور ڈھائی سیر کے بجائے دس سیر کا اناج کر دیا......میں پوچھتا ہوں کہ حکومت نے اس کے لیے عوام کے نمائندوں سے بھی رائے لی تھی...... جب ہر

چیز سستی اور آسان کر دی جائے گی تب ہماری نسل میں تلاش معاش و فاقہ مستی کا خمیر اور جستجو کا مادہ کہاں سے آئے گا۔ کیا حکومت کو علم نہیں کہ روزگار دلانے والے دفتروں نے ہمارے بیٹوں اور بیٹیوں کو زبردستی روزگار دلا کر ہمارے سینوں پر کدال اور پھاؤڑے وٹریکٹر نہیں چلائے۔ ہماری معصوم حسرتوں نے ہمارے ناگاساکی اور ہیروشیما بنانے کے سنہرے خوابوں کو مسمار نہیں کیا؟...... کیا ہمارے وزیروں اور لیڈروں نے اپنے پیٹ کاٹ کر اور پیدل دورے کر کے ہماری ناک دوسرے ممالک کے سامنے نیچی نہیں کی...... کیا حکومت نے چوریوں، ڈاکوں اور بے ایمانیوں کو ختم کر کے جیل، پولیس اور عدالتوں کو مفلوج نہیں کر دیا''۔

منگل پانڈے کا یہ بیان ہمیں غور و فکر پر مجبور کرتا ہے کہ آج ہمارے یہاں کیا ہو رہا ہے اور ہم کس مقام پر کھڑے ہوئے ہیں۔ احمد جمال پاشا نے ہوشیاری سے کام لیتے ہوئے تحت الثریٰ کو عرش معلی اور سیاہ کو سفید بنا کر پیش کیا ہے لیکن جھوٹ کو سچ کا لبادہ اڑھا دینے سے حقیقت چھپ نہیں سکتی۔ یہاں وہ وعظ نہیں کرتے آئینہ دکھاتے ہیں۔ بغور دیکھیے تو بقول غالب قیس تصویر کے پردے میں عریاں نکلتا ہے۔ اردو میں پیروڈی کا یہ انداز بالکل نیا اور انوکھا ہے۔ سید عبدالباری کا یہ کہنا درست ہے کہ ''اس مضمون (کذا) میں جمال کی صحافیانہ حس بیدار ہے وہ اپنی صحافیانہ باخبری سے پورا فائدہ اٹھاتے ہیں اور آزاد ہندستان کے بہت سارے مسائل اپنے دامن میں سمیٹ لیتے ہیں، ایسا محسوس ہوتا ہے کہ حکومت وقت کے بہت سے منصوبوں اور کارناموں کا دفاع کرنا چاہتے ہیں اور عوام کو کٹہرے میں کھڑا کرنا چاہتے ہیں مگر جب ہم اس فلم کے نگیٹو کو پوزیٹو میں تبدیل کرتے ہیں تو سیاہیوں پر سفیدی اور سفیدیوں پر سیاہی پھیل جاتی ہے۔ اس مضمون سے ان کے تخلیقی وفور اور ایک بڑے کینوس پر تصویر بنانے کا ہنر ظاہر ہوتا ہے''۔(4)

''آموختہ خوانی میری'' پاشا صاحب کی ایک دلچسپ اور کامیاب پیروڈی ہے۔ اس میں انھوں نے ان ادیبوں کو اپنا نشانا بنایا ہے جو خود نوشت سوانح حیات کے بہانے آپ اپنی قصیدہ خوانی کرتے ہیں اور یہ ثابت کرنے کی کوشش میں اپنا پورا زور قلم صرف کر دیتے ہیں کہ دنیا کی ساری خوبیاں ان کی ذات میں موجود ہیں۔ وہ اعلیٰ اور افضل ترین خاندان سے تعلق رکھتے ہیں۔

بچپن سے ہی کھیل کود سے دور رہ کر علم وادب سے سروکار رکھنا ان کی ہابی تھی۔ ادبی محفلوں، علمائے کرام، بڑے بزرگ اور باکمال اصحاب کی صحبتوں سے لطف اندوز ہونے کا چسکہ شروع سے ہے۔ پیروڈی نگار ایسے لوگوں کا مضحکہ اڑاتے ہوئے لکھتا ہے کہ یہ لوگ شیر خواری کے عالم سے ہی شیشی کا دودھ پی پی کر فلسفیانہ رسائل پڑھتے تھے۔ یہ عظمت بھی ملاحظہ ہو:

''چوتھی جماعت میں دوسرے مضامین کے ساتھ ساتھ صاحب دیوان شاعر بھی ہو چکا تھا اور ساتھ ہی ساتھ تمام اساتذہ کے دیوان کا حافظ بھی۔ بہ حیثیت طالب علم اسکول میں میرا کوئی ثانی نہ تھا، ہمیشہ اول پاس ہوتا۔ اس زمانے میں میں نے آفاقی ادب کے تمام قابلِ ذکر ناول اور فلسفے کی بیش تر اہم کتابیں چاٹ ڈالی تھیں۔ نتیجہ کے طور پر میری وسعتِ مطالعہ پھیل کر خود میرے لیے پیچیدگیاں پیدا کرنے لگی تھی''۔

شیشی سے دودھ پی کر فلسفیانہ رسائل پڑھنا اور فلسفہ و حکمت کی محفلوں میں شریک ہونا، چوتھے کلاس میں صاحب دیوان شاعر بن جانا اور آفاقی ادب کو چاٹ ڈالنا، ایسی باتیں ہیں جنھیں پڑھ کر ہونٹوں پر بے اختیار تبسم نمودار ہو جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اتنی کم عمری میں یہ عظمتیں باعثِ پیچیدگی تو ہوں گی۔ حد درجہ غلو سے کام لے کر باتوں کو اس قدر پھیلایا گیا ہے کہ آنکھیں چرانا مشکل ہو جاتا ہے۔ یہاں وہ لوگ طنز کا شکار ہوئے ہیں جو خود نوشت میں بے جا تعریف اور مبالغے سے کام لیتے ہیں۔ اس پیروڈی کا نشانہ بیش تر ایسے ہی مشاہیر ہیں۔

''مرزا ظاہر دار بیگ کافی ہاؤس میں'' کا شمار بھی اچھی پیروڈیوں میں ہوگا۔ اس میں احمد جمال پاشا نے ڈپٹی نذیر احمد کے ناول ''توبۃ النصوح'' کے مشہور کردار مرزا ظاہر دار بیگ کی تحریف کی ہے اور اس کے سہارے موجودہ سماج کے ان قزاقوں کو بے نقاب کرنے کی کوشش کی ہے جو نیک سیدھے سادے اور معصوم لوگوں کو اپنی عیاری، دروغ بیانی اور حیلہ سازی کے جال میں پھانستے ہیں اور اپنی چرب زبانی، لفاظی اور جھوٹی شان و شوکت دکھا اور جتا کر ان کی جیبوں پر ڈاکہ ڈالتے اور ان کا استحصال کرتے ہیں۔ ''توبۃ النصوح'' میں جس طرح ظاہر دار بیگ کلیم کو اپنی لچھے دار باتوں کے دام میں اسیر کر کے اپنا مفاد حاصل کرتا رہتا ہے۔ سماج میں وہ سلسلہ کسی نہ کسی شکل میں آج بھی جاری ہے۔ احمد جمال پاشا کے یہاں ''اس کا لباس بدلا ہوا ہے، انداز گفتگو بدلا ہوا

ہے۔ ماحول اور حالات مختلف ہیں لیکن کردار کی بنیادی خصوصیات وہی ہیں جو ڈپٹی نذیر احمد کے ظاہر دار بیگ میں پائی جاتی ہیں۔ اس فرسودہ اور پرانے کردار کو موجودہ حالات اور جدید ترقی یافتہ دور کے معیار، تہذیبی قدروں اور تعلیم یافتہ سوسائٹیز کے مطابق پینٹ کرنا کتنا مشکل کام ہے جسے پاشا نے بڑی خوش اسلوبی اور چابک دستی کے ساتھ پیش کیا ہے"۔(5)

"درخواستیں مطلوب ہیں" میں اشتہار کی پیروڈی کی گئی ہے اور اس کے سہارے ابن الوقت ادیبوں کی پول کھولی گئی ہے۔ یہ اشتہار "فن کار اینڈ فن کار کمپنی لمیٹڈ" کی جانب سے جاری کیا گیا ہے اور اس میں یہ شرائط پیش کی گئی ہیں کہ وہی ہونہار ادیب، شاعر، فن کار وغیرہ درخواست دے سکتے ہیں جو گروپ بنانے کی اہلیت رکھتے ہوں۔ ایک گروپ سے دوسرے گروپ میں چلے جانے کے گر سے واقف ہوں، چندہ جمع کرنے، شراب پینے، مرعوب کرنے، اپنی شورہ پشتی و سرداری قائم رکھنے، ملکی وغیر ملکی نمائندگی کے لیے بن بلائے پہنچ جانے کی صلاحیت بھی ضروری ہے۔ چند خاص پابندیاں پیروڈی نگار کی زبانی سنیے:

> "درخواست کے ساتھ بڑے آدمیوں یا بڑے ادیبوں، نقادوں، کھاتے پیتوں، پیٹ بھروں کی سفارشیں آنا ضروری ہیں...... محض پڑھنے لکھنے کے بل بوتے پر کوئی صاحب درخواست دینے کی زحمت گوارا نہ کریں ورنہ بعد میں ان کو خاصی مایوسی ہوگی...... نوٹ: درخواست کے ساتھ رشوت کے روپے، سفارشی خطوط، اساتذہ سے کہلوایا ہوا اسلام، لکھوائی ہوئی سندیں...... بھیجنا ہرگز نہ بھولیں"۔

اس اقتباس سے ظاہر ہے کہ تحریف نگار نے ان لوگوں پر چوٹ کی ہے جو نوکریوں میں امیدوار کی ذاتی لیاقت کو نہیں دیکھتے بلکہ ان کی نظروں میں اصل چیز سفارش اور رشوت ہوتی ہے۔ پاشا صاحب نے ایک کڑوی سچائی کو بڑی معصومیت اور فن کاری کے ساتھ ہمارے سامنے پیش کر دیا ہے۔

احمد جمال پاشا "قومی آواز" میں ملازمت کے دوران اس کا مزاحیہ کالم "گلوریاں" لکھتے تھے۔ میرے پاس اس کے جتنے تراشے ہیں ان میں چند مختصر پیروڈیاں بھی ہیں۔ ان میں "درخواستیں مطلوب ہیں" کے رنگ میں بھی ایک پیروڈی "اشتہار" کے نام سے موجود ہے۔ یہ اشتہار چھ چیزوں کے لیے جاری کیا گیا ہے۔ "درخواستیں مطلوب ہیں" کی بہ نسبت اس پیروڈی میں شگفتگی کا عنصر

زیادہ ہے۔ ''آپ کی قسمت کا ایک ہفتہ'' اور ''زائچہ سال نو'' مختصر پیروڈیاں ہیں لیکن ان میں نیا پن کے ساتھ طنز کی کاٹ بہت تیز ہے۔ ''آپ کی قسمت......'' میں اخباروں میں کی جانے والی پیشین گوئیوں کی تحریف مزاحیہ انداز میں کی گئی ہے۔ اس طرح کی پیشین گوئیاں ہفتے میں ایک بار حروف تہجی یا سیاروں کے نام کے حساب سے شائع ہوتی ہیں جنھیں لوگ اپنے نام کے پہلے حروف یا اپنے راشی پھل کے اعتبار سے دیکھتے ہیں۔ ''زائچہ سال نو'' قومی آواز میں یکم جنوری 1967 کو شائع ہوئی تھی۔ یہ احمد جمال پاشا کے فن کا بہترین نمونہ ہے۔ انھوں نے جو زائچہ بنایا ہے اس کے علاوہ مختصر ترین الفاظ اور جملوں کے ذریعہ بڑے کام کی باتیں کہی ہیں۔ طنزیہ لہجے نے اس کی اثر آفرینی میں اضافہ کر دیا ہے مختلف مسائل پر نجومی نے کیا کہا ہے اسے ملاحظہ فرمائیں۔

> ''حکومتوں کو ہلا دینے والے اسکینڈل ہوں گے......امن کے نعروں کو بلند کرنے کے لیے سرد جنگ گرم لڑائی اور جنگ بندیاں ہوں گی......مہنگائی، قحط اور پڑھے لکھوں کی بے روزگاری کے نتیجہ میں ترقیاں منصوبوں کی بھرمار ہوگی......ریڈیائی خبرنامے دیوبانی زبان میں نشر کیے جائیں گے جن کو سننے اور سمجھنے والوں کی کل تعداد 500 افراد پر مشتمل ہوگی جو سب کے سب وزیر با تدبیر ہوں گے لہٰذا خبر کو سرکاری راز کی حیثیت حاصل ہوجائے گی۔ رشوت، چور بازاری، اقربا پروری، تعصب، تنگ نظری اور علاقائی عصبیت کی روک تھام کے لیے امسال ایک نگراں وزارت کا قیام عمل میں آئے گا۔ اور اسی محکمے کی چوکی داری اور کان گوشی کے لیے ایک نگراں کمشنر مقرر کیا جائے گا جن کی وجہ سے ایسے معاملات سامنے آیا کریں گے جن میں نگراں وزارت کے تعاون سے بدعنوانیاں کی گئی ہوں گی......اقلیت کے غازی سائنس، ٹکنالوجی اور تجارت سے بیگانہ رہیں گے۔ اکثریت سے بھائی چارگی، سبیل نکالنے، زبان، تہذیب، ادب، ثقافت اور مذہب کو محفوظ رکھنے اور آگے بڑھانے کے عملی پاپڑ بیلنے کی بجائے محض فقتیں سنتے اور نصیحتیں کرتے رہیں گے''۔

احمد جمال پاشا نے اس پیروڈی میں تقریباً بائیس سال قبل جن مسائل کو بیان کیا تھا وہ جوں کے توں برقرار ہیں اور باتوں کو چھوڑیے ہندستان میں اقلیتوں کے مسائل پر پاشا صاحب نے کتنی

اہم اور دیانت دارانہ رائے دی ہے۔ اس سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ وہ ملک کے دیگر مسائل کے ساتھ ساتھ اپنی قوم کی تنزلی کے اسباب سے پوری طرح واقف تھے اور طنز و مزاح کے پیرائے میں اس جانب ہماری توجہ مبذول کرانے کے لیے کوشاں تھے۔ وہ صرف خامیوں کی نشاندہی نہیں کرتے بلکہ ہماری رہنمائی کا فریضہ بھی انجام دیتے ہیں۔

احمد جمال پاشا کی ایک اور قابل ذکر پیروڈی ''شرح انتخاب غالب'' ہے۔ غالب کے کلام کی مزاحیہ شرحیں کئی لوگوں نے لکھی ہیں ان میں شوکت تھانوی اور فرقت کاکوروی خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان دونوں حضرات کے یہاں تحریف سے زیادہ تفریح کا رجحان ہے لیکن احمد جمال پاشا نے اس مختصر پیروڈی کے ذریعہ ویسے لوگوں پر چوٹ کی ہے جو غالب صدی کے موقع پر بغیر غور و فکر کیے صبح شام مقالے اور کتابیں تصنیف فرما رہے تھے۔ اس صورت حال کی عکاسی پیروڈی کے ابتدائی حصے میں دیے گئے تعارف، مقدمہ اور تمہید سے ہوتی ہے۔ پاشا صاحب غالب کے اشعار کی تشریح میں دور کی کوڑی لائے ہیں اور نام نہاد ماہرین غالبیات کو دعوتِ فکر دی جو غالب کے اشعار کی تشریح و توضیح کے بہانے بھان متی کا کنبہ جوڑتے رہتے ہیں۔

پانی سے سگ گزیدہ ڈرے جس طرح اسد
ڈرتا ہوں آئینہ سے کہ مردم گزیدہ ہوں

اس شعر کی تشریح آپ بھی ملاحظہ فرمائیے:

''جس طرح کتے کا کاٹا پانی سے ڈرتا ہے۔ اسی طرح آئینہ سے ڈرتا ہوں کیونکہ مجھے انسانوں نے کاٹا ہے اور آئینہ میں اپنی صورت میں انسان دکھائی پڑتا ہے اور دوسروں سے کیا خود اپنی ذات سے تنفر ہے۔ یہ شعر مرزا نے کلکتہ میں کہا تھا۔ جہاں مرزا قتیل نے شاعری کے میدان میں ان کو کاٹ کھایا تھا اور برہان قاطع کے معرکہ کے بعد یہ اپنے سایے تک سے ڈرنے لگے تھے کہ وہ ان پر حملہ کر بیٹھے۔ اس سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ آخر زمانہ میں مرزا نے پانی پینا تک چھوڑ دیا تھا اور محض نان خشک اور شعر و شاعری پر گزارا تھا''۔

پاشا صاحب نے ''چند حسینوں کے خطوط'' کے عنوان سے پیروڈیوں کا ایک سلسلہ شروع کیا تھا ان میں سے ''گلبر بوائے کا خط قرۃ العین حیدر کے نام'' کا تذکرہ اوپر ہو چکا ہے۔ باقی تحریفوں میں ''کتے کا خط پطرس کے نام''، ''گدھے کا خط کرشن چندر کے نام''، ''خوجی کا خط سرشار کے نام''، میر کا خط میریوں کے نام''، پڑھے لکھوں کے خطوط محمد فاضل کے نام'' اور ''مفت خوروں کے خطوط ایڈیٹر کتاب کے نام'' اہم ہیں۔ ان سب تحریفوں میں سیاسی، سماجی، تہذیبی، معاشرتی اور ادبی برائیوں کو نمایاں کرنے کی کوشش کی گئی ہے جس میں مصنف پوری طرح کامیاب ہے۔ دلچسپی کی فضا بھی شروع سے آخر تک قائم رہتی ہے۔ پطرس کا کتا، کرشن چندر کا گدھا، اور سرشار کا خوجی اردو کے جانے پہچانے کردار ہیں۔ انھیں تحریف کا جامہ پہنانے کا خیال ہی نرالا ہے۔ پاشا صاحب کے علاوہ کسی اور ظرافت نگار کے یہاں ایسی چیزیں موجود نہیں ہیں۔ بڑی خوبی یہ ہے کہ ہر کردار کی خصوصیت کو باقی رکھتے ہوئے پیروڈی نگار نے اپنا کام نکالا ہے۔ لہجہ ایسا ہے کہ کوئی بھی بات ذہن کو گراں نہیں گزرتی۔

آخر میں ''چین و بنگال کا جادو''، ''طلسمات الو'' اور ''تسخیر دل'' کا ذکر ضروری ہے۔ یہ احمد جمال پاشا کی بہترین پیروڈیاں ہیں۔ یہاں ان کا فن ایک نئے انداز سے جلوہ گر ہوتا ہے۔ اردو ادب میں یہ اپنی نوعیت کی انوکھی اور منفرد تحریفیں ہیں۔ ان کے مطالعے سے مصنف کی باریک بینی، موضوعات کی بوقلمونی اور جولانی طبع کا بہ حسن و خوبی اندازہ ہو جاتا ہے۔ ان طلسماتی پیروڈیوں میں گنڈے تعویذ، جادو، ٹونے، ٹوٹکے، تنتر منتر اور مختلف دیگر عملیات کے پردے میں معاشرے میں پھیلے ہوئے توہمات اور برائیوں کو طشت از بام کیا گیا ہے۔ موضوع کی مناسبت نے مصنف کو چوکھی لڑنے کا موقع فراہم کیا ہے جس سے اس نے پورا پورا فائدہ اٹھایا ہے۔ معاشرے کی ناہمواریوں کو اجاگر کرنے کے ساتھ ساتھ ان سفید پوش عالموں اور جادوگروں پر بھی چوٹ کی گئی ہے جو خود ساختہ تعویذات اور مہمل منتروں کی بنیاد پر سماج میں گمراہی پھیلاتے اور اپنا الو سیدھا کرتے ہیں۔ ''تسخیر دل'' میں بہ طور خاص نئی تہذیب کے دلدادہ ان نوجوانوں کی ذہنیت کی عکاسی ہے جو جنس پرست ہیں۔ ان کا محبوب مشغلہ لڑکیوں کے گھروں کے چکر کاٹنا، محبوب کی تلاش میں اسکول اور کالج کے پھیرے لگانا اور حصول مدعا کے لیے نت نئے ہتھکنڈے اختیار کرنا ہیں۔ چند مثالیں پیش ہیں:

روزگار مل جائے گا:

"اگر اتفاق سے کوئی بے کار ہو، روزگار کی صورت نہ ہو تو نجومی یا جنتری سے سورج گرہن معلوم کرے۔ گرہن سے 39 دن قبل گوشت، پیاز، لہسن اور انڈا مچھلی سے پرہیز کرے اور روزانہ چھ سو اٹھاون بار مندرجہ ذیل اسماء گرامی پڑھے۔

یاہو ——— ہویا ——— ہوہو

اور پھر جب چالیسواں دن یعنی چاند گرہن کا دن ہو تو انھیں کلمات کو الّو کے خون سے تحریر کرے اور اپنے ساتھ رکھے۔ روزگار مل جائے گا"۔ (طلسمات الّو)

طلسماتی تختی:

"پبلک کی آنکھوں میں دھول جھونکنے اور ادیبوں کی پگڑی اچھالنے کے لیے ایک طلسماتی تختی تیار کرو۔ صندل کی سوا انچ کی تختی پر یہ نقش ہیرے کی کنی سے کھدوا کے اسے زعفران سے دھو کر ٹریلین کے دھاگے سے گلے میں لٹکا لو اور ہر جمعرات کو جنات والی مسجد میں چراغ جلاؤ پھر بڑے بڑوں کا تمھارے آگے چراغ نہیں جلے گا۔ ٹیڑی شاعری، نثر اور افسانے خوب چلیں گے۔ آڑی ترچھی نثر اور نئی تنقید کا بول بالا رہے گا، میر اور غالب تک کو بہ آسانی نیچا دکھا سکو گے"۔

(چین و بنگال کا جادو)

بے قراری محبوب کے لیے مجرب عملیہ:

"مندرجہ ذیل نقش کو جمعرات کے دن زعفرانی رنگ سے تحریر کرکے فاسفورس سے جلا دیں۔ اس کے بعد اچھی خاصی رقم کار خیر کے لیے ہمیں بھیج دیں۔ اس کے بعد کی دعا ہمیں پڑھنا ہے جو کار خیر سے فارغ ہو کر پڑھی جا سکتی ہے۔ نقشِ اعظم یہ ہے:

فلاں بن فلاں	یادحشت / یادحشت	فلاں بنت فلاں
نام طالب	420 یا معشوق 1680	نام مطلوب

(تسخیر دل)

ان منتروں اور نقوش کے علاوہ آدمی کو کرسی سے چپٹا دینے کا طریقہ، میز پر چاقو چلانا، کنویں سے دودھ نکالنا، پرائی عورت کو پھانسنے کا ٹونا شربت میں گھول کر پلا دینے والا مجرب نقش،

جن بھوت دور کرنے کا طریقہ، ڈائنی کو حاضر کرنے کا منتر، نقش برائے روزی، آدمی کو گھوڑا بنانا، رد بلا کا گنڈا، دولت حاصل کرنے کا طریقہ، دل کا ہول دور کرنے کا منتر، وزیر بننے کا گر، محنت سے جی چرانے کا تعویذ، داماد ڈھونڈنے کا ٹوٹکا، کبھی نہ ختم ہونے والا طلسماتی آٹا، لوگوں میں عداوت کرنا، دشمن کو پاگل بنا دینا وغیرہ جیسی سیکڑوں چیزوں کو حاصل کرنے اور انہونی کو ہونی بنانے کے طریقے بتائے گئے ہیں۔

احمد جمال پاشا کی ان تمام پیروڈیوں کا جائزہ لینے کے بعد یہ بات سامنے آتی ہے کہ انھوں نے نہ صرف بہترین اور شاہکار پیروڈیاں لکھیں بلکہ "رستم امتحان کے میدان میں"، "آموختہ خوانی میری" اور "مرزا ظاہر دار بیگ کافی ہاؤس میں" کے ذریعہ اس صنف کو طرزِ نگارش کی تقلید کی چہار دیواری سے نکال کر آزاد فضا میں سانس لینے اور پھلنے پھولنے کا موقع عنایت کیا۔ "چمن و بنگال کا جادو"، "طلسمات الو اور "تسخیر دل" جیسی تحریفیں لکھ کر اسے نیا رنگ و آہنگ عطا کیا اور نئی منزلوں سے روشناس کرایا۔ پطرس کے کتے، کرشن چندر کے گدھے اور سرشار کے خوجی کی بازآفرینی کے ذریعہ اردو پیروڈی کو بامِ عروج پر پہنچانے میں زبردست رول ادا کیا۔ انھوں نے اپنی پیروڈیوں میں اندازِ بیان کی تقلید کے ساتھ ساتھ اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا بھی بھرپور مظاہرہ کیا ہے اور فن پر اپنی گرفت کمزور نہیں ہونے دی۔ زندگی کا گہرا شعور اور سماجی بصیرت کی واضح جھلکیاں ان تمام تحریفات میں موجود ہیں۔

پاشا صاحب کی پیروڈیوں سے اس خیال کی نفی ہوتی ہے کہ تحریف صرف طرزِ تحریر کی نقالی ہے۔ ان کی روشنی میں یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ پیروڈی کا دائرہ کار بہت وسیع ہے اور اس میں وسعت کی خاص گنجائش موجود ہے۔ شرط صرف فن کار کی ذہانت اور وسیع النظری کی ہے۔ احمد جمال پاشا کی پیروڈیاں اپنے تنوع، پرکشش اندازِ بیان، فن اور مقصد کے خوبصورت امتزاج کی بنا پر اپنے خالق کے نام کو ہمیشہ ممتاز رکھیں گی۔ دنیائے تحریف میں ان کی خوشبو ہمیشہ محسوس کی جاتی رہے گی۔

حوالے:

1۔ فضل جاوید، کپور بحیثیت پیروڈی نگار، ماہنامہ شگوفہ کنھیالال کپور نمبر، حیدر آباد، جنوری 1981، ص۔40

2۔ محمد ذاکر (ڈاکٹر)، آزادی کے بعد ہندستان کا اردو ادب، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی، 1981، ص ص۔317--319

3۔ اختر بستوی، احمد جمال پاشا کا فن، ماہنامہ شاعر، بمبئی، اکتوبر 1965، ص۔29

4۔ سید عبد الباری (ڈاکٹر)، احمد جمال پاشا کا فن، نیا دور لکھنؤ، یاد رفتگاں نمبر حصہ اول اپریل، ستمبر، 1988، ص۔191

5۔ ساغر مہدی، تجزیہ و تحلیل، یونائیٹیڈ انڈیا پریس لکھنؤ، 1974، ص۔86

ظفر کمالی کی تحریفی کائنات

(امتیاز وحید)

عہدِ حاضر میں جن طنز و ظرافت نگاروں نے تیزی سے قارئین کو اپنی طرف متوجہ کیا ہے ان میں ظفر کمالی کا نام سرِ فہرست ہے۔ ظفر کمالی نے سنجیدگی سے طنز و ظرافت کو اپنے افکار و خیالات کے اظہار کا ذریعہ بنایا ہے اور احمد جمال پاشا کی توانا اضحوکہ روایت کو آگے بڑھانے میں نمایاں کردار نبھایا ہے۔ ظرافت نامہ، ڈنک، متعلقات احمد جمال پاشا، بچوں کا باغ اور ظرافت شناسی کے علاوہ دیگر ادبی، تحقیقی، تخلیقی اور تنقیدی نگارشات ان کی فنی بالغ نظری، ادبی فعالیت اور قلمی استعداد کا واضح ثبوت پیش کرتی ہیں۔

ظفر کمالی احمد جمال پاشا کے مکتب ظرافت کے خصوصی فیض یافتہ اور استاد کی طرح پیروڈی کے رمز آشنا ہیں ہر چند کہ انھوں نے محض چند پیروڈیاں ہی خلق کی ہیں مگر ان پیروڈیوں کا معیار اتنا بلند اور ان کے لیے مستعمل زمین اس قدر بے مثل ہے کہ انھیں کسی جائزے میں نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ ظفر کمالی نے 'بندے ماترم'، فلم 'مغل اعظم' کی مقبول قوالی 'تری محفل میں قسمت آزما کر ہم بھی دیکھیں گے' اور 'مناجاتِ مقبول' جیسی فکری منظوم پیروڈیوں کے علاوہ نثری پیروڈی کے ضمن میں فلیپ نگاری کی جو پیروڈی رقم کی ہے ان میں ان کے فن کے بلند نشانات موجود ہیں۔

حب الوطنی کے مخالف سمت میں رقم ہونے والی 'بندے ماترم' ظفر کمالی کی ایک مایہ ناز پیروڈی ہے جو اپنے انوکھے انداز، اچھوتے خیالات، اور عصری معنویت کے حوالے سے ادبی حلقے میں انفرادی پہچان بنا چکی ہے۔ 'بندے ماترم' دراصل 1954 میں بنی فلم 'جاگرتی' کے ایک مقبول نغمہ کی پیروڈی ہے۔ اصل نغمہ اپنی بعض فکری تضادات اور اختلافات کے سبب قباحت کا پہلو ضرور رکھتا ہے تاہم حب الوطنی کے پس منظر میں اپنے بے پناہ جذبہ وایثار کے لیے معروف ہے۔ نغمہ نگار پردیپ نے بچوں کو گنگا اور جمنا جیسے قدرتی وسائل سے مالا مال ارضِ ہندستان کی قابلِ فخر تصویر دکھائی ہے۔ یہ نغمہ حب الوطنی کے جذبہ کو تحریک دینے والے بہادر مراٹھا، راجستھان اور بنگال کی بے مثل قربانیوں سے مملو ہے اور ابتلا و آزمائش کے ان ایام کا خوں چکاں منظر پیش کرتا ہے جب جلیان والے باغ میں نہتھے اہلِ وطن ظالم فرنگیوں کی بربریت کا نشانہ بنے اور ہندستانی تاریخ میں انگریزوں نے ظلم و ناانصافی کے ایک خوفناک باب کا اضافہ کیا۔

نغمہ نگار پردیپ نے حصول آزادی کے جس صبر آزما عہد کا ذکر کیا ہے پیروڈی 'بندے ماترم' اس کے بالکل برعکس منظر کو سامنے لاتی ہے۔ اصل فن پارے کے بالمقابل پیروڈی کی فضا میں گہرا طنز ہے جو صورت حال میں اصلاح کا متقاضی ہے۔ نوآبادیاتی ہندستان میں بدیسی حکمرانوں نے جو صورت پیدا کر رکھی تھی، آزادی کے بعد بھی جبکہ زمام کار خود اپنوں کے ہاتھوں میں ہے، اس میں کوئی تبدیلی واقع نہیں ہوئی ہے بلکہ صورت حال بعینہٖ برقرار ہے۔ آج بھی پبلک کے حصے میں فقط غم، غصہ اور جھنجھلاہٹ ہے اور احتجاج کی صورت میں بم اور گولیوں کی سوغات۔ اصل نغمہ جس طرح بدیسی آمریت کے خلاف سینہ سپر ہونے کا حوصلہ بخشتا ہے، طنز کے گہرے وار تلے پیروڈی بھی قاری سے یہی مطالبہ کرتی ہے۔ یہ پیروڈی بنیادی طور پر قائد اور اس کے سماجی و سیاسی متعلقات سے سروکار رکھتی ہے۔ پیروڈی میں قائد کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ پیروڈی نگار کے پیشِ نظر قائد کا وہ صالح کردار ہے جو ذمے داری، فکر و بصیرت، بے غرضی، خلوص و ایثار اور اخوت و محبت سے تشکیل پاتا ہے اور جس سے کام لے کر وہ صحیح خطوط پر ملک و سماج کی راہنمائی کرتا ہے۔ مگر جب اس کی نظر عہد حاضر میں قدروں سے تہی دامن قیادت پر پڑتی ہے تو اسے نہ صرف مایوسی ہوتی ہے بلکہ یہ صورت حال اسے پیروڈی کے قالب میں قیادت کا مضحک مرثیہ رقم

کرنے پر مجبور کرتی ہے۔ یہ تضحیک محض تفنن طبع کا جز وقتی سامان بہم نہیں پہنچاتی بلکہ قیادت کو صالح اقدار اور اپنے فرض منصبی کی طرف مراجعت کی دعوت دیتی ہے۔

اصل نغمے کا مخاطب ہندستانی بچے ہیں جبکہ پیروڈی نگار نے 'بچوں' کو محض 'لوگوں' کے معمولی تصرف سے فنکارانہ وسعت سے ہم کنار کرنے کی شعوری کوشش کی ہے۔ بچوں کی مناسبت سے جہاں پردیپ کے پیش نظر ملک کی آزادی کی جدوجہد میں ہندستانی جیالوں کا تحسینی کردار اور فرنگیوں کی بربریت ہے وہیں محض 'لوگوں' کے تصرف سے پیروڈی کا مخاطب وہ باشعور طبقہ ہے جسے قیادت جیسے حساس منصب کا ادراک ہے اور وہ ذہن وفکر کی اس پوزیشن میں ہے کہ ان سے قیادت میں در آئی خامیوں پر تفصیل سے گفتگو کی جا سکتی ہے۔ لہٰذا اس پیروڈی کا مطالعہ نہ صرف موجودہ قیادت کے جملہ نشیب وفراز سے روبرو کراتا ہے بلکہ قیادت کا چولا پہنے ان درندوں سے بھی آپ کو باخبر کراتا ہے جن کی حقیقی شناخت سے سماج عموماً ناواقف ہے۔

یہ پیروڈی فرقہ پرستی اور نفرت پر مبنی قیادت پر کاری ضرب لگاتی ہے۔ یہ وہی طبقہ ہے جو بابائے قوم گاندھی جی کے قاتل ناتھو کو اپنا آئیڈیل تصور کرتا ہے اور بڑی عیاری سے قومی سیاست کا حصے دار بن بیٹھا ہے۔ اس نے باپو جیسے محب وطن کو نہیں بخشا تو بھلا یہ عوام کی بھلائی کیوں کر کرنے لگا۔ یہ وطن دوست نہیں بلکہ ملک دشمن عناصر ہیں جن کے ہاتھ بے گناہوں کے خون سے رنگے ہیں لیکن جو بڑی بے حیائی سے 'بلیدان' اور 'جیون دان' کی باتیں کرتے ہیں۔ لہٰذا یہ پیروڈی شعوری طور پر جہاں در پردہ حقیقت کو طشت از بام کرتی ہے وہیں زعفرانی ذہن رکھنے والے درندوں سے ملک وقوم کی حفاظت پر عوام کو باخبر بھی رکھتی ہے۔

پیروڈی نگار 'نفرت کے سوداگروں' سے بخوبی واقف ہے کیونکہ اس نے انھیں قدم قدم پر آزمایا ہے، ان کی ذہنی سڑاند، تنگ نظری اور کوتاہ بیں فطرت کا مشاہدہ کیا ہے۔ وہ ان کی سیاسی شعبدہ بازی اور بے بنیاد سیاسی ہتھکنڈے سے باخبر ہے۔ یہ وہ لوگ ہیں جو بیان بازی کرتے ہوئے اپنے آپ کو ہندستان کا سیاہ وسفید کا مختار کل جتلاتے ہیں مگر یہ ہتھکنڈے انھیں انجام سے نہیں بچا سکتے۔ بکرے کی ماں اپنی جان کی خیر کب تک منائے گی۔ انجام کار بالآخر انھیں آلے گا۔

فساد، قتل اور منافرت کی بنیاد پر ہندستانی سیاست کے پس منظر میں پیروڈی نگار اصل نغمہ میں سانحۂ جلیان والے باغ اور ظالم فرنگیوں کی ظلم و بربریت کے بالمقابل فرقہ پرست قیادت کا سفاک چہرہ سامنے لاتا ہے، جسے ہندستانی سیاست تک رسائی نے وہ حوصلہ فراہم کیا جس کا منطقی انجام گجرات کے مسلم کش فساد کی صورت میں سامنے آیا ہے۔ جلیان والا باغ کے پہلو بہ پہلو گجرات اقلیت کش فساد کا المیہ رقم کرتے ہوئے پیروڈی نگار ٹوٹتا بکھرتا نظر آتا ہے، غالبًا اسے اس احساس نے زیادہ چوٹ پہنچائی ہے کہ یہ ناانصافی خود اہلِ وطن نے اپنوں کے ساتھ کی ہے۔ فرنگی تو غیر تھے جبکہ یہ تو اپنے ہیں تاہم فی الواقع ان کا عمل فرنگیوں سے زیادہ قابل مذمت ہے اور جو ظاہر ہے منفی سوچ اور رویہ کی قیادت کا المیہ ہے۔ ہندستانی قیادت کی یہ تصویر پیش کرتے ہوئے پیروڈی کے حرف حرف سے نالہ و گریہ کی صدا بلند ہوتی ہے اور پیروڈی کا یہ حصہ خود مظلومیت اور بے بسی کی زندہ تصویر بن جاتا ہے۔ پیروڈی کا یہ بند ملاحظہ کیجیے:

گجراتی دنگے کی دیکھو کیسی یہ تصویریں ہیں — ہاتھوں میں ترشول ہے، برچھی بھالے ہیں شمشیریں ہیں
قتل ہوئے یا زندہ جل گئے جوان کی تقدیریں ہیں — بھارت ماتا کے پیروں میں پڑی ہوئی زنجیریں ہیں
شہروں کی وہ حالت ہے جو صورت قبرستان کی — اس مٹی سے تلک کرو یہ دھرتی ہے بلیدان کی

بندے ماترم بندے ماترم

یہ حقیقت ہے کہ ہندستانی نظام میں طوائف الملوکی اور نظم و نسق کی بے بضاعتی کی اس سے بدترین مثال کہیں نہیں ملتی، ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مادرِ وطن پابہ زنجیر ہے، ہر سو انارکی کا راج ہے اور فیصلہ اجل کے ہاتھوں میں دے دیا گیا ہے وہ جسے چاہے آگ کی نذر کرے یا انھیں ظالموں کی ترشول کا لقمہ بننے کے لیے چھوڑ دے۔

طنز و تضحیک کے پس پردہ یہ پیروڈی قیادت و سیادت کے دو خوفناک پہلوؤں کی نشان دہی چاہتی ہے۔ ایک تو وہ جو بالآخر گجرات میں مسلم کش فساد کی صورت میں منتج ہوا دوسرا پہلو اس سے پیدا شدہ دور رس سماجی اثرات ہیں جس سے ہندستانی عوام بالخصوص مسلم اقلیت کی زندگی متاثر ہوئی ہے۔ پیروڈی کے آخری دو بند انہی اثرات کے جائزے پر مشتمل ہیں۔

پیروڈی بتاتی ہے کہ منفی قیادت کے سبب زمام کار چنڈالوں کے ہاتھوں میں چلی گئی ہے جو جمع خوری اور چور بازاری سے عوام کو کنگال بنا رہے ہیں۔ یہ اپنی عیاری کے سبب بچ نکلتے ہیں جبکہ باعزت لوگوں پر کیچڑ اچھالی جاتی ہے۔ وہ محض اس لیے مشکوک ہیں کہ وہ اپنی شناخت پر قائم ہیں۔ 'داڑھی ٹوپی والوں' کے استعارے سے پیروڈی ایک مخصوص طبقے کے ساتھ جاری امتیازی سلوک سے جہاں پردہ اٹھاتی ہے وہیں ایسے لوگوں کی 'نگرانی' کے ضمن میں ان کی وطن دوستی پر لگائے جارہے سوالیہ نشان کا بھی قلع قمع کرتی ہے۔ پیروڈی اس حقیقت سے پردہ اٹھانے میں بھی ذرا باک نہیں کرتی کہ خود اس قیادت کا دامن داغدار ہے، تابوت اسکینڈل انہی کی لائق قیادت کی دین ہے حد تو یہ ہے کہ بھگوان کی مورتیاں بھی ان کی دست درازی سے محفوظ نہیں۔

واقعات کا منطقی ربط و تسلسل اس پیروڈی کا امتیازی وصف ہے جو اپنے ہدف میں پوری طرح کامیاب ہے۔ پیروڈی میں طنز کا رنگ کہیں گہرا ہے تو کہیں مزید گہرا اور یہ دونوں صورتیں اپنے سیاق میں انصاف پر مبنی ہیں۔ پیروڈی میں بند کی تعداد بھی بعینہٖ اصل نغمے کی طرح روا رکھی گئی ہے۔ فنی اعتبار سے یہ پیروڈی ایک مقبول نغمے کی زمین اور اس کے صوتیاتی نظام سے باہم مربوط ہے اور نغمے کے تخلیقی تقاضوں اور اسباب و محرکات کے برعکس وطن دوستی کو خاک آلود کرتی قیادت سے اپنے وجود کا تانا بانا تیار کرتی ہے جو 'بلیدان' اور 'بندے ماترم' کی تکرار سے اصل نغمہ کے ماحول اور فضائی حدود میں داخل ہوگئی ہے۔ یہی خوبیاں پیروڈی کو فنی رفعت بخشتی ہیں۔

'قیادت' بیشتر پیروڈی نگاروں کی دلچسپی کا محور رہی ہے تاہم ظفر کمالی کا یہ شاہکار عصری تقاضوں کے ضمن میں ان معنوں میں جداگانہ حیثیت کا حامل ہے کہ اس میں زعفرانی ذہنیت کا مطالعہ بڑی باریکی سے کیا گیا ہے اور ایک خالص غیر سیکولر ذہنیت کو وطن دوستی کے سیاق میں سمجھنے کی جو کوشش کی گئی ہے وہ بجا طور پر کامیاب کہی جا سکتی ہے۔ پیروڈی نگار نے اردو کے مخصوص دائرے سے نکل کر فلم کے ایک خالص ہندی نغمے کی زمین پر پیروڈی کی تخلیق کے لیے جو امکان تلاش کیا ہے وہ متاخرین پیروڈی نگاروں کے لیے یقیناً خوش آئند اشارہ ہے۔

ظفر کمالی کی ایک دوسری منظوم پیروڈی 'مناجات مقبول' ہے جو مسدس کے فارم میں لکھی گئی ہے۔ بتیس بندوں پر مشتمل یہ ایک طویل پیروڈی ہے جو شرح و بسط سے معاشرتی زندگی کے

متعدد منفی پہلوؤں کا محاسبہ کرتی ہے۔ یہ محاسبہ ایک مریض اور بے محابا تمناؤں کے شکار ایک شخص کے مناجات کی صورت میں کہا گیا ہے جو فکر و عمل سے دور محض رحمت الٰہی کی امید کے سہارے دولت و ثروت، قیادت، علم و آگہی، جاہ و منصب اور شہرت حاصل کرنا چاہتا ہے۔ حرص و طمع اسے کسی ایک چیز پر قانع نہیں رکھتی بلکہ اس کے پاس بے جا تمناؤں کی ایک طویل فہرست ہے جو اسے ''هل من مزید'' کے مطالبہ پر اکساتی رہتی ہے۔ حریص کی یہی طبعی کمزوری پیروڈی 'مناجات مقبول' کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔

1857 کے بعد ہندستان میں مسلمانوں کی عظمت کا جو خاتمہ ہوا اس سے تحریک پا کر حالی کی شہرۂ آفاق 'مسدس' وجود میں آئی جس کا مقصد مسلمانوں میں ناکامی سے پیدا شدہ بے عملی اور فکری تعطل کو توڑنا تھا تا کہ مسلمان بیدار ہوں اور زندگی کی سچائیوں کا سامنا کریں۔ اس کے لیے حالی کی حق پسندی نے اپنے تمدن کی برائیوں پر پردہ ڈالنا گوارا نہیں کیا ان کی مسیحا نفسی نے مسلم معاشرت کے جملہ عوارض اور امراض کی تشخیص کی اور چن چن کر انھیں ان کی مذمومات سے آگاہ کیا تا کہ بروقت ان کی تلافی ہو سکے۔ انھی اسباب نے مسدسِ حالی کو دردِ آشنا دل کا مرثیہ اور عقل و شعور کو مہمیز لگانے والا سرچشمہ ہدایت بنا دیا۔ ظفر کمالی کی پیروڈی بھی انھی بلند اور صالح روایات کی امین ہے۔ اس کی اساس بھی صداقت پر رکھی گئی ہے۔ یہ پیروڈی بھی اپنے پہلو میں ایک ہمدرد طبیب کی نشتریت رکھتی ہے جو سماج کے مرض کے علاج کے لیے ناگزیر عمل ہے۔ اس پیروڈی کا محرک بھی وہی پاکیزہ جذبہ ہے جو معاشرہ کو جمود و تعطل سے نکال کر حرکت و عمل سے جوڑنے کے لیے حالی کے پیش نظر تھا۔

ظفر کمالی کے پیش نظر جدید عہد کی وسیع تر کمزوریاں ہیں جو بے عملی اور فکری بحران کی اسی ہولناک کیفیت سے دوچار ہے جس سے 57 کے بعد کا ہندستان دوچار تھا۔ آج کے معاشرہ میں نااہلوں کا بول بالا ہے۔ ہوا و ہوس نے معاشرتی نظام کی فکری اور عملی صلاحیت سلب کر لی ہے، معاشرہ کھوکھلا ہوتا جا رہا ہے، اس صورت حال اور بے عملی سے حاصل شدہ زندگی کے تعیشات سے تحریک پا کر پیروڈی نگار نے اسی سماج کے ایک فرد کی زبانی مناجات کا امکان تلاش کیا ہے۔ جو پروردگار کی کرم گستری سے واقف ہے تاہم اپنے حصہ میں اس قدر نا خیر سے پریشان ہو کر بارگاہِ الٰہی میں اپنا مدعا بیان کرتا ہے۔ اس مضحک مناجات کی آڑ میں ظفر کمالی نے سماج کی مادہ پرست ذہنیت پر

چوٹ کی ہے جوڈالر کا سودائی ہے۔ جہالت پر یقین رکھتا ہے، راون کو اپنا مرشد اور ہمنوا بنا رکھا ہے اور قارون کی ہمسری کرنا چاہتا ہے۔ یہ اسی ذہنیت کا نتیجہ ہے کہ کل کا 'غفورا' صرف عرب کی کمائی کی بدولت 'بابوغفور' کہلاتا ہے اور آن واحد میں معتبر ہو جاتا ہے۔ گویا معاشرہ نے اصولوں کو پوری طرح طاق پر رکھ دیا ہے اور عزت و شرافت، دولت کے سامنے جزوی چیز بن کر رہ گئی ہے۔ اس سیاق میں یہ پیروڈی بے اصول زندگی جینے والوں کی بھی خبر لیتی ہے جو مادیت کی دوڑ میں حلال اور حرام کی تمیز بھی نہیں رکھتے۔ یہ وہ لوگ ہیں جو زندگی کے فن سے واقف ہیں اور ''کام چلانے'' کے لیے تملق پرستی کا ہنر جانتے ہیں تاہم توقع رکھتے ہیں کہ سماج میں ان کا سکہ چلتا رہے اور ان کے دامن پر کوئی دھبہ نہ آئے بلکہ ان کے خلاف کوئی سر اٹھانے کی بھی جرأت نہ کرے۔ حد تو یہ ہے کہ حرام مال جمع کرتے ہوئے بھی وہ روز حساب بچ نکلنے کی توقع رکھتے ہیں کیونکہ انھیں اس کرم گستر مالک پر کامل یقین ہے جو نہایت مہربان اور نہایت رحم کرنے والا ہے۔

پیروڈی نگار نے خدائے برتر کی رحیمانہ صفات کے پردہ میں سماج کے اس سفاک چہرے کو بے نقاب کیا ہے جو دانستہ طور پر مال و متاع کی ہوس کا شکار ہے، وہ خدا کی رحمت کا متمنی ضرور ہے تاہم موذن کی اذان اور واعظ کی پند و نصیحت سے یکسر غافل ہے۔ سماج کی مذہبی سچائیوں سے روبرو کراتے ہوئے پیروڈی نگار نے سماج کے بے اصول طبقہ کے دل میں ہوس کی اس انتہا کو ڈھونڈ نکالا ہے جو پیروڈی کے مخصوص لہجہ میں ع

تمنا ہے اس حال میں مَیں مروں
حکومت جن و انس پر میں کروں

کے مصداق ہے۔

اپنے محاسبہ میں پیروڈی نگار نے اگلا راست نشانہ قائد پر سادھا ہے اور اس کے کردار کے جھوٹے طلسم کو توڑتے ہوئے اسے 'رہزنوں کا رہبر' اور 'قوم کا ریفری' جیسے طنزیہ خطاب سے نوازا ہے۔ ترقی کی دہائی کے پردے میں کبھی اس کی رشوت خور فطرت کا پردہ فاش کیا ہے تو وزارت کے حصول کے لیے کبھی اس کی حریص طبیعت پر چوٹ کی گئی ہے۔ طنز و تضحیک کا یہ تحریفی عمل تطہیر معاشرہ کی فنکارانہ کوشش ہے جو بجا طور پر مصلحانہ شان رکھتی ہے اور فنکار کی حق پرستی کا آئینہ ہے۔

پیروڈی کے گہرے طنز میں عدل وانصاف کا وہ معبد بھی زمین بوس ہے جو مظلوم کی آخری پناہ گاہ ہے۔ پیروڈی میں عدل گستری کا یہ مضحک المیہ عہد حاضر میں عدلیہ کے کردار پر دعوت فکر دیتا ہے۔ایک بند ملاحظہ کیجیے

علم ہاتھ میں لے کے انصاف کا حمایت کروں ظالموں کی سدا
جو پورا کرے میرا ہر مدعا اسی کے موافق لکھوں فیصلہ
قلم کو میں اپنے بناؤں چُھری
مری بار کیوں دیر اتنی کری

اصلاحی نقطۂ نظر سے اس پیروڈی کا سب سے اہم حصہ وہ ہے جس میں فنکار نے علم و آگہی کے شعبہ پر ناقدانہ نگاہ ڈالی ہے اور مضحک پیرایہ میں علمی زوال، پستی اور درسگاہوں کے غیر موثر کردار کا نوحہ رقم کیا ہے۔ 'خالی گلاس' کے طنزیہ اسلوب میں معلم اپنے منصب کی بلندی سے گرتا نظر آتا ہے۔تو ''پہلوی کو دری'' سمجھنے والے کو فارسی کا نکتہ داں اور کالج میں فارسی کا استاد دیکھ کر حیرت ہوتی ہے۔اس شعبہ کا بحران اس وجہ سے زیادہ تشویشناک ہے کیونکہ اس سے ملک وقوم کا مستقبل وابستہ ہے۔تعلیمی دنیا کی اس خستہ صورتحال سے پیروڈی نگار کو ملت اسلامیہ کی حالت زار کا غم دامن گیر ہوتا ہے اور وہ اس بین حقیقت سے پہلو تہی نہیں کر پاتا کہ کل کا 'دانا' آج کا 'نادان' بن بیٹھا ہے، اسے اس کی بھی تمیز نہیں کہ 'کفر بکنا' مسلمان کو دائرہ اسلام سے خارج کر دیتا ہے۔

ظفر کمالی کی طنزیہ ومزاحیہ شاعری میں عمومیت کے ساتھ تشاعر اور ادب میں بنیا گری کے خلاف جو محاذ آرائی ملتی ہے وہی رویہ اس پیروڈی کے چند بندوں میں بھی روا رکھا گیا ہے۔تشاعر کی اہلیت کا پول کھولتے ہوئے پیروڈی کا یہ بند دلچسپی سے خالی نہیں۔

'دساور کے شاعر' ہے جن کا خطاب جنھیں داد وشہرت ملی بے حساب
وہ لکھیں جو اردو کو 'عردو' جناب رکابی کی تذکیر سمجھیں رکاب
انھیں تو ملا تمغۂ شاعری
مری بار کیوں دیر اتنی کری

پیروڈی میں سرکاری محکمہ پر بھی اصلاحی نظر ڈالی گئی ہے اور بڑی سچائی سے ان کے کارندوں کی آرام طلبی، رشوت خوری اور بابوگری کی خبر لی گئی ہے۔ انکم ٹیکس کا شعبہ ہو یا پولیس کا محکمہ اپنی غیر معمولی بدعنوانیوں کے سبب بھی پیروڈی کے گہرے طنز وتضحیک کا شکار ہیں۔

پیروڈی 'بندے ماترم' میں ظفر کمالی نے بھگوا بریگیڈ کے چہرے پر لگے مکھوٹے کو اتارنے کی جو کوشش کی ہے 'مناجاتِ مقبول' میں بھی اس کی جھلک نمایاں طور پر موجود ہے۔ یہ ملک وقوم کو زعفرانی ذہنیت اور اس کی زہرناکی سے متنبہ کرنے کی مستحسن کوشش ہے تاکہ عوام پر یہ حقیقت بالکل روشن ہو جائے کہ اسی طبقہ نے عدلیہ کے اعتماد اور فرقہ وارانہ ہم آہنگی کو ٹھیس پہنچائی ہے۔ ان کے گناہ کا کفارہ کسی صورت میں ادا نہیں ہوسکتا خواہ یہ کتنی بار بھی گنگا اشنان کر آئیں، پیروڈی نگار اس طبقہ کی دیدہ دلیری پر حیران ہے کہ اعیانِ مملکت پھر انہی اوباشوں کے ہاتھوں میں چلی گئی ہے۔ اور یہی ملک کے سیاہ وسفید کے 'مختارِ کل' بنے بیٹھے ہیں جنھوں نے بابری مسجد گرا کر ملک کی سیکولر تہذیب وروایات کی دھجیاں اڑا دی۔ یہ خود کفن چور ہیں اور گھوٹالوں کے بادشاہ ہیں۔

پیروڈی نگار نے 'مناجاتِ مقبول' میں ملک ومعاشرت کے جن زخموں کو کریدا ہے اور اپنے تمدن کی سفاک حقیقتوں سے پردہ اٹھایا ہے اس سے اسے خدشہ ہے کہ کہیں اہلِ وطن اسے اپنا بدخواہ اور دشمن نہ سمجھ بیٹھے اور اس کی مصلحانہ کوشش کہیں رائیگاں نہ چلی جائے لہٰذا وہ اس حقیقت کو صاف کرتا ہے کہ یہ تخلیق نہ کسی کی تضحیک وتمسخر ہے اور نہ ہی کسی طبقہ کے تئیں معاندانہ کارروائی بلکہ یہ 'ڈھبری' جلانے کا عمل ہے جس کی روشنی میں ملک وقوم کی اصلاح کا نصب العین کارفرما ہے۔

یہ پیروڈی بیان کی سادگی، صفائی اور روانی سے متصف ہے۔ عام بول چال کی زبان، گھریلو محاورے اور ہندی کے سہل اور نرم الفاظ کے اختیار کرنے میں ادبی مصلحتوں کے علاوہ جمہوریت کے جذبے کو بھی دخل ہے جس کا مخاطب عمومیت سے ملک وقوم کا ہر فرد اور طبقہ ہے، اصلاحی مقصد غالباً فن کے اسی رویہ سے ممکن ہے اور یہ پیروڈی فن کے اس تقاضے پر پوری اترتی ہے۔

فنی نقطۂ نظر سے ظفر کمالی کی پیروڈی— 'قوالی' لفظی اور موضوعاتی پیروڈی کا بہترین نمونہ ہے۔ یہ فلم مغلِ اعظم کی مقبول قوالی 'تری محفل میں قسمت آزما کر ہم بھی دیکھیں گے' کی پیروڈی ہے جسے بچوں کی طالب علمانہ ذہنیت اور اس کی نفسیات پر آزمایا گیا ہے، یہ پیروڈی اپنے مزاج،

صوتی آہنگ، اشعار کی تعداد اور لب ولہجہ میں اصل قوالی سے گہری مطابقت رکھتی ہے اور موضوع کے اعتبار سے اس میں لفظوں کی تراش خراش کا وہی سلیقہ موجود ہے جو دلی کیفیت کے اظہار کے لیے اصل تخلیق کا امتیاز ہے۔ بچوں کی نفسیات کو سامنے رکھتے ہوئے پیروڈی نگار نے جس معمولی لفظی تصرف سے کام لیا ہے اس نے اس پیروڈی میں وہی شان اور بلندی پیدا کردی ہے جو فنی اعتبار سے عاشق محمد غوری کی پیروڈی 'کتا' میں نظر آتی ہے۔ اصل تخلیق کے بالمقابل پیروڈی کی ایک جھلک ملاحظہ کیجیے

تری محفل میں قسمت آزما کر ہم بھی دیکھیں گے	کتابوں سے ذرا دامن بچا کر ہم بھی دیکھیں گے
اجی ہاں، ہم بھی دیکھیں گے	اجی ہاں، ہم بھی دیکھیں گے

مزاحیہ پیرایۂ اظہار کے پردہ میں یہ پیروڈی عہد حاضر کے تعلیمی مدارس کی حقیقت بیان کرتی ہے جس میں نہ بچوں کی طبعی استعداد کا پاس ہے اور نہ کتابوں کے بوجھ تلے ان کا بچپن ضائع ہو جانے کا اندیشہ، یہی وجہ ہے کہ اسکول کھلتے ہی بچوں کا دل غم سے ڈوبنے لگتا ہے اور استاذ جلادؔ نظر آنے لگتے ہیں۔ یہ پیروڈی ابتدائی تعلیمی نظام اور اس کے موجودہ ڈھانچہ میں اصلاح کا مطالبہ کرتی ہے اور سبق رٹانے اور چھڑی دکھانے کے قدیم اور فرسودہ روایات کا قلع قمع کرتی ہے۔ جو بچوں کی ذہنی نشو ونما میں کسی صورت مفید نہیں۔

ظفر کمالی نے نثری پیروڈی کے باب میں بھی اپنے تحریفی شعور اور پختگی کا غیر معمولی ثبوت پیش کیا ہے ان کی نثری پیروڈی بھی اپنے رنگ، بیان کی سادگی اور فکر کی وسعت میں وہی آن رکھتی ہے جو ان کی نظم کا خاصہ ہے۔ انھیں یہ شعور اپنے مرشد احمد جمال پاشا کے خصوصی فیض سے حاصل ہوا ہے جو فن پیروڈی میں یکتائے روزگار اور سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ نثری پیروڈی کے ضمن میں ظفر کمالی نے جو معیار قائم کیا ہے وہ ہمارے ادب میں دانشورانہ تحریف کا حصہ ہے۔ طنزیہ و مزاحیہ شعری مجموعہ 'ظرافت نامہ' کے فلیپ پر ٹی ایس ایلیٹ کی رائے دیکھ بادی النظر میں قاری عجیب مخمصہ میں مبتلا ہو جاتا ہے کہ ظفر کمالی کی شاعری پر ایلیٹ بھلا کیوں کر رائے زنی کرسکتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ ظفر کمالی کے بعض کوتاہ قد ہم عصروں نے ان پر پھبتی کسی اور ان کا مذاق اڑایا، ظاہر ہے اس مذاقِ خاص کا ہر کس و ناکس کیوں کر متحمل ہوسکتا ہے البتہ اردو ادب کے ناقد جناب

شمس الرحمٰن فاروقی نے نہ صرف اسے پسند کیا بلکہ دل کھول کر ظفر کمالی کے تحریفی وجدان اور خلاقانہ صلاحیت کا اعتراف بھی کیا۔

'ظرافت نامہ' کی پشت پر ظفر کمالی کی طنزیہ و مزاحیہ شاعری سے متعلق ٹی ایس ایلیٹ کی تنقیدی رائے دراصل علم و ادب کی دنیا میں روایتی فلیپ نگاری کی تحریفی تضحیک ہے۔ علم و تحقیق کی دنیا میں آج موضوع، کتاب اور اس کے مباحث ثانوی درجہ کی چیز بن کر رہ گئے ہیں جب کہ سارا زور اس نکتہ پر صرف کیا جارہا ہے کہ کسی طرح کسی صاحب رائے قدآور ناقد سے کتاب کے فلیپ پر کچھ لکھوالیا جائے تاکہ عام قاری بآسانی کتاب کی معنویت پر یقین کرلے، ظفر کمالی کی یہ پیروڈی ایک طرف مصنف کی اس خام ذہنیت پر قدغن لگاتی ہے اور قاری کو محض فلیپ پر کتاب اور صاحب کتاب کی تعریف و توصیف کے فریب میں آنے سے خبردار کرتی ہے۔ دوسری جانب ان اہلِ قلم پر طنزیہ وار کرتی ہے جو بغیر سمجھے بوجھے اور بغیر کتاب پڑھے پیشہ وارانہ طور پر فلیپ نگاری کی صالح روایت کو بدنام کر رہے ہیں۔ یہ پیروڈی انھیں اس خوش فہمی سے بھی باہر نکالتی ہے کہ زمانہ آپ کی ان حرکتوں سے واقف نہیں ہے اور ہوشیار کرتی ہے کہ اگر یہی روش قائم رہی تو آپ کا بھرم بہت جلد ٹوٹ جائے گا اور آپ کی تحریر اپنا اعتبار کھو بیٹھے گی۔ یہ پیروڈی فلیپ نگاری کی اسی مذموم مروجہ عصری روایات کی کوکھ سے نکلی ہے اور پیروڈی نگار کو موقع فراہم کرتی ہے کہ وہ براہ راست اپنی تخلیق و تصنیف پر ٹی ایس ایلیٹ جیسے پختہ کار ناقد کی رائے کیوں نہ حاصل کرے۔ اس طرح نثری پیروڈی کے باب میں ایک غیر معمولی تحریفی شاہکار جنم لیتا ہے۔

فلیپ نگاری کی یہ نثری پیروڈی محض لفظوں کی معمولی الٹ پھیر کا نتیجہ ہے۔ فنی اعتبار سے نثر میں لفظی پیروڈی کے امکان کو غزل کی طرح چاول پر قل ھواللہ لکھنے کا مشکل فن تو نہیں کہا جاسکتا البتہ یہ امر کسی بازیگر کا کرتب بھی نہیں، نثری پیروڈی کی پوری تاریخ میں پطرس بخاری کی پیروڈی ـــ 'اردو کی آخری کتاب' کی بعض عبارت اور چند جملوں کے علاوہ کوئی نثری تحریف ایسی نہیں ملتی جس کی تجسیم محض لفظی تصرف کی بنیاد پر کی گئی ہو۔ اس حیثیت سے یہ پیروڈی امتیازی شان رکھتی ہے کہ اس کا تانا بانا محض چند لفظی تصرف کے مدار پر قائم ہے۔

یہ پیروڈی 'ایلیٹ کے مضامین'۔۔۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کے مختلف مضامین اور اس کے متعدد جملوں کو ایک مربوط اور خاص انداز میں ترتیب دے کر معرضِ وجود میں لائی گئی ہے۔ پیروڈی نگار کا دعویٰ ہے کہ اس میں ایک حرف بھی اس کا اپنا نہیں ہے البتہ جو تصرف ہے وہ صرف اتنا کہ 'ظفر کمالی' کا اضافہ کیا گیا ہے، اور تخلیقِ مزاح کے لیے شاعری کی تیسری آواز، میں لفظ 'تیسری' کو 'چوتھی' سے تبدیل کر دیا گیا ہے۔ بقیہ پوری عبارت از خود ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کی ہے جو ملاحظہ کے لیے حاضرِ خدمت ہے۔

''یوں تو بے سرے پن یہاں تک کہ پھٹی ہوئی آواز کی بھی اہمیت ہے لیکن ظفر کمالی کی شاعری میں خوش آہنگی ہے۔ ان کے یہاں لفظوں کی ترتیب و نشست کا نظام ایسا ہے جس کے ذریعے اترتے چڑھتے جذبات کو خوبصورت آہنگ عطا کرنے میں مدد ملی ہے۔ یہ چیز مجموعی نظم کی موسیقانہ ساخت کے لیے بے حد ضروری ہے۔ ظفر کمالی نے اپنی ظریفانہ نظموں میں اس کا خیال رکھتے ہوئے انھیں وزن و وقار عطا کیا ہے۔ وہ اپنے ظریفانہ مذاق کو ایک اکائی کی شکل میں تبدیل کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں اور بالآخر ایک نظریۂ حیات تک پہنچنا جانتے ہیں۔ انھیں لطف اندوزی اور مذاق کو فلسفہ میں تبدیل کرنے کا ہنر معلوم ہے۔ اس سے ان کا فن زیادہ گہرا، زیادہ وسیع اور زیادہ ترقی یافتہ ہو گیا ہے۔ ذکاوت و ہوش مندی، فہم و فراست اور اس جیسی دیگر صفات ایک ساتھ شاذ و نادر ہی دیکھنے کو ملتی ہیں۔ ظفر کمالی کے یہاں ان کی یکجائی حیرت زدہ کرنے والی ہے شاعری کی اگر کوئی چوتھی آواز ہو سکتی ہے تو اس کی سب سے روشن مثال ظفر کمالی کی شاعری ہوگی''۔ (ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ)

'ظرافت نامہ' کے فلیپ پر ارسطو اور افلاطون کی بھی دو مختصر تحریریں شامل ہیں جن میں ظفر کمالی کی طنزیہ و مزاحیہ شاعری پر اظہار خیال کیا گیا ہے۔ ارسطو کے حوالے سے جو پیروڈی ہے اس کی اساس 'بوطیقا' کے علمی، ادبی اور فکری مبحث پر رکھی گئی ہے جب کہ افلاطون کے نام سے جو پیروڈی لکھی گئی ہے وہ فنونِ لطیفہ بطور خاص شاعری سے متعلق افلاطون کی فکری بحث پر مبنی ہے۔ یہ دونوں پیروڈیاں کمال فنکارانہ دانشمندی سے یونان کے دو عظیم فلسفیوں۔۔۔ ارسطو اور

افلاطون کے فکری اور دانشمندانہ حدود میں داخل ہو کر ظفر کمالی کی منظوم طنز وظرافت پر اظہار خیال اور اس کے اعتراف کے پردے میں انھیں اپنی صدیوں پرانی رائے پر نظر ثانی کرنے اور اپنے سابقہ افکار وخیالات سے تائب ہونے پر مجبور کرتی ہیں جو اپنی مثال آپ ہے۔ پیروڈی کی تاریخ میں یہ اپنی نوعیت کی سب سے منفرد پیروڈیاں ہیں۔ جو پختہ افکار وخیالات میں نقب زنی کے لطیف فن سے آشنا کرتی ہیں۔ ظفر کمالی کی یہ دونوں پیروڈیاں ان کی فکر انگیز ادبی عیاری کا نکتہ عروج ہیں۔ اسلوبیاتی پیروڈی کے ضمن میں احمد جمال پاشا نے نثری پیروڈی کو جس منفرد زاویۂ نگاہ سے روشناس کرایا، ظفر کمالی کی یہ پیروڈیاں بھی ادب کو ایک نئی جہت اور امکان سے متعارف کراتی ہیں۔ یہ امکانی جہت خالص فکری نوعیت کی ہے جو عمیق مطالعہ، وسیع مشاہدہ اور فن کا اعلیٰ مذاق چاہتی ہے — دونوں سطح پر تخلیق کے لیے بھی اور قاری کے لیے بھی۔ ایک عام قاری جو ادب اور لٹریچر میں ارسطو اور افلاطون کے افکار وخیالات سے آگاہی نہیں رکھتا وہ ان پیروڈیوں سے لطف اندوز نہیں ہو سکتا۔ اپنے بلند اور خالص لٹریری معیار کی وجہ سے یہ بڑی حد تک اعلیٰ علمی اور ادبی مذاق کے حامل خواص کے دائرے میں چلی گئی ہیں۔ یہ فنکار کی خوبی ہے یا خامی اس کا فیصلہ اہلِ نظر خود کریں گے البتہ اس تناظر میں قرۃ العین حیدر کی وہ بات ضرور کہنی چاہیے جو انھوں نے جامعہ ملیہ اسلامیہ میں ایک طالب علم کے سوال کے جواب میں کہی تھی کہ "......تخلیق کار کو جہاں قاری کی ذہنی سطح کا خیال رکھنا چاہیے وہیں قاری کا بھی فرض ہے کہ وہ اپنا معیار بلند کرے"۔

ارسطو کے نام سے جو پیروڈی ہے وہ 'ظرافت نامہ' کے فلیپ کی دائیں جانب رکھی گئی ہے۔ پیروڈی نگار نے ارسطو کے فکری مباحث 'بوطیقا' میں 'ٹریجڈی' کے سلسلہ میں ارسطو کے اعتراف اور کامیڈی کو بری سیرتوں کی نقل قرار دیے جانے کی فلسفیانہ اور منطقی بحث سے اس پیروڈی کا امکان ڈھونڈا ہے۔ اہل نظر جانتے ہیں کہ یونانی ڈرامہ پر بحث کرتے ہوئے ارسطو نے صرف ٹریجڈی کی حمایت کی اور کامیڈی کو تکلیف دہ اور تباہ کن بتایا ہے۔ پیروڈی نگار نے اس بحث سے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ ارسطو بنیادی طور پر بری سیرتوں کی نقالی کو تباہ کن اور موذی بتا رہا ہے۔ اس سے یہ امکان از خود مترشح ہوتا ہے کہ اگر کوئی طنز ومزاح یا کامیڈی جو اپنی فطرت میں تعمیر

واصلاح رکھتی ہو بری نہیں ہے بلکہ عین ارسطو کا مدعا اور مطلوب ہے اور چونکہ ظفر کمالی کی شاعری کا اوپری لبادہ گرچہ طنز وتضحیک ہے تاہم اپنی جلو میں یہ اصلاح کا تعمیری نصب العین رکھتی ہے اس اعتبار سے گویا یہ شاعری ٹریجڈی کی ہم پلہ ہے۔ یہ خود تباہ کن اور تکلیف دہ نہیں بلکہ تباہ کن معاشرتی خامیوں کی بیخ کنی چاہتی ہے۔ ڈرائیڈن اور پوپ نے جس طرح اپنا مقصد بد معاشوں کی سرکوبی اور احمقوں کی اصلاح بتایا ہے اور سوئفٹ نے جس طرح انسانی جبلت کے نہاں خانہ میں انقلاب کا علم بلند کرنا چاہا ہے، ظفر کمالی کی المحو کہ شاعری بھی انہی بلند اور صالح آدرشوں کی نقیب ہے۔ ان کے یہاں معاشرتی اصلاح کا یہ عمل خالص نیک جذبہ کی دین ہے۔ لہٰذا ظفر کمالی کی تعمیری طنز و ظرافت سے متاثر ہو کر ارسطو نہ صرف اپنی سابقہ ادبی تھیوری سے تائب ہوتا ہے بلکہ کامیڈی کی معنویت پر بھی ایمان لے آتا ہے۔

دوسری پیروڈی جو افلاطون کے نام سے کتاب کے خاتمہ پر بائیں جانب فلیپ پر ہے وہ فنونِ لطیفہ اور فنکار سے متعلق افلاطون کے وقیع خیالات پر مبنی ہے۔ جسمانی تنومندی کے لیے ورزش اور دماغی انبساط کے لیے موسیقی کو لازمی قرار دیتے ہوئے افلاطون نے اپنی 'مثالی ریاست' سے شاعر کو نکال باہر کیا تھا۔ چونکہ شاعری میں صرف تلذز حاصل کرنے کے لیے انسان کے متعلق غلط بیانی سے کام لیا جاتا ہے جو نوجوانوں کے لیے غیر مفید ہے۔ پیروڈی نگار نے اپنی بے پناہ ذہانت اور شعور کا مظاہرہ کرتے ہوئے یہ خیال کیا کہ افلاطون کی ریاست میں شاعر محض اپنی مبالغہ آمیز شاعری کی بدولت معتوب ہیں اور ریاست سے خارج کیے جارہے ہیں اس کا مطلب یہ ہے کہ وہ شاعری جو صداقت پر مبنی اور فطری ہو 'ریاست' کے لیے تباہ کن اور نوجوانوں کے لیے مخرب الاخلاق نہیں بلکہ ان کی ذہنی تعمیر وتشکیل کا ذریعہ ہے اور اس طرح یہ مایہ ناز پیروڈی ضبط تحریر میں لائی گئی ہے۔

پیروڈی کا فکری محور یہ ہے کہ ظفر کمالی کی شاعری کے مطالعہ سے افلاطون پر یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ ظفر کمالی گرچہ شاعر ہے تاہم وہ والشعراء یتبعھم الغاؤن کے الٰہی فرمان کو مدِّ نظر رکھتا ہے۔ وہ رند اور جنسِ لطیف کی فضول اور لایعنی باتوں سے نوجوان طبقہ میں اشتعال انگیزی نہیں پھیلاتا اور نہ ہی انھیں گل وبلبل کی داستاں سنا کر میٹھی نیند سلانا چاہتا ہے تاکہ قاری کے قویٰ

فکر وعمل کی صلاحیت سے محروم ہو جائیں، اس کی بے میل فطرت میں چاپلوسی اور اس کا شائبہ نہیں پایا جاتا ہے۔ بلکہ الٹا وہ اپنی سخنور برادری کا معتوب شاعر ہے کیونکہ وہ خود ہر لحہ تشاعر، ادبی پیرو مرشد اور ادبی بنیاگری پر سنگ باری کرتا رہتا ہے۔ قدروں سے سمجھوتہ اس کے شعری افکار کے منافی ہے۔ وہ اپنی شاعری میں صالح معاشرہ کی تشکیل چاہتا ہے جس سے نوجوان اور بزرگ طبقہ دونوں کی بھلائی مقصود ہے اور انھی بنیادوں پر وہ ظفر کمالی کو اپنی مثالی ریاست میں مستقل قیام کی اجازت دیتا ہے۔

ملاحظہ کے لیے یہ دونوں پیروڈیاں حاضر خدمت ہیں۔

''ہم نے بوطیقا میں کامیڈی کو بری سیرتوں کی نقل قرار دیا تھا۔ جس کا موضوع مضحکہ خیز برائیاں ہوتی ہیں جو تکلیف دہ ہوتی ہیں اور نہ تباہ کن جب کہ ٹریجڈی ہماری نظر میں ایسے عمل کی نقل تھی جو اہم اور مکمل ہو، جو مزین زبان میں لکھی گئی ہو اور جس سے حظ حاصل ہوتا ہو۔ ان خیالات کی بنیاد یونانی ڈرامے تھے۔ ظفر کمالی کی نظمیں ہماری نظر سے گزریں تو ہم تذبذب میں پڑ گئے۔ یہ نظمیں مزین زبان میں لکھی گئی ہیں اور ہر اعتبار سے مکمل ہیں۔ یہ ایسی کامیڈی ہیں جن کی سرحدیں ٹریجڈی سے مل جاتی ہیں۔ سچی بات تو یہ ہے کہ ان کی بنیاد ہی ٹریجڈی پر رکھی گئی ہے دیواروں کی تعمیر بھی اسی مناسبت سے ہے صرف پلاسٹر کامیڈی کا ہے۔ ان کے تبسم میں آنسوؤں کی آمیزش صاحب کی جاسکتی ہے۔ یہ چیز معاشرے کے تئیں ان کی دردمندی کی علامت ہے۔ ظفر کمالی کی نظموں میں زبان کی صفائی ہے۔ انھوں نے عامیانہ محاوروں کو بھی ایک خاص اسلوب میں بیان کیا ہے۔ ان کی نظموں میں انوکھا پن بھی ہے جس سے طرز بیان میں رفعت پیدا ہو گئی ہے۔ ان نظموں کی روشنی میں اپنے خیالات سے رجوع کرتے ہوئے ہم کامیڈی کی اہمیت پر ایمان لاتے ہیں۔ اور ظفر کمالی کو اہم ظریف شاعر تسلیم کرتے ہیں''۔ (ارسطو)

''میں نے اپنی ریاست میں نوجوانوں کے صحت مند جسم کے لیے ورزش اور روح اور دماغ کے لیے موسیقی کی تعلیم ضروری قرار دی تھی۔ چونکہ شاعری میں انسان

کے متعلق انتہائی غلط بیانی سے کام لیا جاتا ہے، یہ خالی لذت بخشنے کے علاوہ انسانی زندگی
کے لیے قطعی غیر مفید بھی ہے اور اس کی تعلیم سے نوجوانوں کو نقصان پہنچنے کا تھا لہٰذا اس
فن کو تعلیم گاہوں سے اور شاعروں کو اپنی ریاست سے خارج کیا تھا لیکن ظفر کمالی کی
شاعری کے مطالعے نے مجھے اپنے افکار پر نظر ثانی کے لیے مجبور کر دیا۔ ظفر کی ظریفانہ
شاعری میں غلط بیانی کا عنصر نہیں بلکہ اس ادب و سیاست اور معاشرے کی سفاک
حقیقتوں کا بیان نہایت ہنرمندی کے ساتھ مزاح کے پردے میں کیا گیا ہے۔ میرا ماننا
ہے کہ انسان کو بہت ہنسنے کا عادی نہیں ہونا چاہیے کیونکہ زور سے قہقہہ لگانے کے بعد
تقریباً ہمیشہ ردِعمل کے طور پر ایک پژمردگی سی طاری ہو جاتی ہے۔ یہ بات قابل تعریف
ہے کہ ظفر کمالی کی ظرافت تبسم زیرلب کی دعوت تو دیتی ہے لیکن ان کے یہاں کھوکھلے
قہقہوں کا گزر نہیں۔ ان کے مزاح کا ردِعمل پژمردگی کا نہیں اس سے روحانی بشاشت
اور ادبی انبساط میں اضافہ ہوتا ہے۔ ان کی نظموں کے مطالعے سے ہمارے نوجوانوں
کے ساتھ ساتھ بزرگوں کا بھی بھلا ہوگا۔ ان خصوصیات کی بنا پر میں انھیں اپنی مثالی
ریاست میں مستقل قیام کی اجازت دیتا ہوں"۔ (افلاطون)

ان پیروڈیوں کی ظاہری سطح بالکل سپاٹ لیکن اندرون تہہ دبالا ہے۔ صاحب ذوق قاری کے لیے ان میں فکر و فن دونوں سطح کی دلچسپیاں موجود ہیں۔ دوسری جانب ان میں اہل قلم شاعر اور تخلیق کار کے لیے مثبت اور تعمیری تخلیق کا پیغام بھی پوشیدہ ہے۔ ارسطو اور افلاطون کے شعری تصورات کے پردے میں عصر حاضر کے شعرا کو اپنی فنی اور فکری جہت و سمت پر نظر ثانی کی دعوت دی گئی ہے — یہ پیروڈیاں فلیپ نگاری کے پیشہ ورانہ چلن پر بجلیاں گراتی ہیں جن کی زد میں آکر مصنف اور فلیپ نگار دونوں زخمی ہیں۔

ظفر کمالی کے اس تجزیاتی جائزے سے یہ بات بالکل واضح ہو جاتی ہے کہ پیروڈی محض نقالی نہیں بلکہ فن اور فکر دونوں سطح پر وسیع امکان رکھتی ہے۔ شرط صرف فن کار کا گہرہ مشاہدہ اور ذہانت ہے۔ ظفر کمالی کی منظومی اور نثری پیروڈیاں اپنے تنوع، منفرد اظہار بیان، صالحیت اور مقصد کی صفائی کی بنا پر ادب میں ہمیشہ یاد رکھی جائیں گی۔

ماخذ

1۔ احمد جمال پاشا (مدیر)، اسکالر پیروڈی نمبر، سرسید ہال علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میگزین، 1957

2۔ ——، "کپور کا فن پیروڈی نگاری کی حیثیت سے"، پرواز ادب کنہیا لال کپور نمبر، بھاشا وبھاگ پنجاب، ستمبر 1958

3۔ اعجاز حسین، اردو میں پیروڈی، انٹرنیٹ، گوگل سرچ

4۔ اقبال اختر، "اردو نثر میں تحریف"، اردو نثر میں ظرافت، قمر آزاد لائبریری پٹنہ، 1996

5۔ امتیاز وحید، "شہباز امروہوی کے تحریفی امتیازات"، شگوفہ، مئی 2010

6۔ ——، "ظفر کمالی کی تحریفی کائنات" (مقالہ)، 2010

7۔ انور سدید، "راجہ مہدی علی خاں کی تحریف نگاری"، رسالہ شاعر، بمبئی، جنوری، فروری 1970

8۔ جمیلہ فردوسی، "ہماری منظوم پیروڈیاں"، بہار کی خبریں، 16 نومبر 1966

9۔ خواجہ عبد الغفور، "تحریف نگاری"، طنز و مزاح کا تنقیدی جائزہ، موڈرن پبلشنگ ہاؤس نئی دہلی، 1985

10۔ داؤد رہبر (ڈاکٹر)، فارسی اور اردو میں پیروڈی کا تصور، ادبی دنیا، ستمبر 1946

11۔ رام لال نابھوی، "اردو شاعری میں پیروڈی"، رسالہ 'آواز'، دسمبر 1982

12۔ رحمن حمیدی، "اردو ادب میں پیروڈی"، رسالہ 'شاعر' بمبئی، 2/49، 1978

13۔ ریحانہ پروین (ڈاکٹر)، "ڈاکٹر شفیق الرحمن بحیثیت پیروڈی نگار"، ڈاکٹر شفیق الرحمن ایک مطالعہ، وجے پبلشر، نئی دہلی، 1997

14۔ سلیمان اطہر جاوید (پروفیسر)، "پیروڈی اردو شاعری میں"، رسالہ 'کتاب' لکھنو، دسمبر، 1972

15۔ شہپر رسول (ڈاکٹر)، اردو ادب میں پیروڈی کی روایت (مقالہ)، 2004

16۔ شیخ عقیل، (ڈاکٹر)، "پیروڈی میں تضمین نگاری"، فن تضمین نگاری، ساقی بک ڈپو اردو بازار دہلی 6، 2001

17۔ ظفر احمد صدیقی، پیروڈی اردو ادب میں، نقوش 'طنز و مزاح نمبر'، مرتب محمد طفیل، فروغ اردو، لاہور، 1959

18۔ ظفر کمالی (ڈاکٹر)، ''احمد جمال پاشا کی تحریف نگاری''، سہ ماہی روح ادب، کلکتہ، اکتوبر۔دسمبر 1994

19۔ فرمان فتح پوری (ڈاکٹر)، ''شیخ نذیر طنز و مزاح کے شاعر بے نظیر''، اردو شاعری کا فنی ارتقاء، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2004

20۔ فضل جاوید (مدیر)، شگوفہ پیروڈی نمبر، جلد: 9، شمارہ: 9، ستمبر 1976

21۔ ــــــ، ''کپور بحیثیت پیروڈی نگار''، شگوفہ، جنوری 1981

22۔ قاضی افضال حسین (پروفیسر)، پیروڈی کا معاصر تصور، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ 2009

23۔ مظہر احمد (ڈاکٹر)، پیروڈی (انتخاب)، ایم۔آر۔پبلی کیشنز، دریا گنج، نئی دہلی، 2004

24۔ قمر رئیس (پروفیسر)، تلاش و توازن 'پیروڈی کا فن'، 1968

25۔ قطب الدین اشرف، ''اردو نثر میں پیروڈی کا فنی ارتقا''، زبان و ادب پٹنہ، شمارہ 4، جلد 12، اکتوبر تا دسمبر 1986

26۔ محمد ذاکر (ڈاکٹر)، ''طنزیہ و مزاحیہ مضامین اور پیروڈی''، آزادی کے بعد ہندوستان کا اردو ادب 1947 تا 1962 رجحانات اور تجزیہ، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، 1981

27۔ وزیر آغا (ڈاکٹر)، ''پطرس کی تحریف نگاری''، نقوش 'پطرس نمبر'، مرتب محمد طفیل، 75/76، ستمبر 1959

28۔ ــــــ، ''پیروڈی — مزاح نگاری کا آخری حربہ''، اردو ادب میں طنز و مزاح ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، 2007

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کی چند مطبوعات

مکتوباتِ اُردو کا ادبی و تاریخی ارتقا

مصنف: خواجہ احمد فاروقی

صفحات: 718

قیمت: -/193 روپے

ڈیوڈ کاپر فیلڈ (جلد دوم)

مترجم: فضلِ حسنین

صفحات: 626

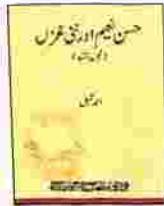
قیمت: -/170 روپے

کلیاتِ سرور جہاں آبادی

مرتب: کلدیپ گوہر

صفحات: 410

قیمت: -/108 روپے

حسن نعیم اور نئی غزل (تجزیہ و تنقید)

مصنف: احمد کفیل

صفحات: 284

قیمت: -/104 روپے

تاریخ نثر اردو (نمونۂ منثورات)

مصنف: احسن مارہروی

صفحات: 496

قیمت: -/130 روپے

یک بابی اردو ڈرامے (انتخاب)

ترتیب و انتخاب: زبیر رضوی

صفحات: 494

قیمت: -/325 روپے

₹ 133/-

ISBN: 978-81-7587-927-0

राष्ट्रीय उर्दू भाषा विकास परिषद्

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان

National Council for Promotion of Urdu Language

Farogh-e-Urdu Bhawan, FC- 33/9, Institutional Area,
Jasola, New Delhi-110 025